

Technická univerzita v Liberci
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra: Českého jazyka a literatury
Studijní program: 2. stupeň
Kombinace: Český jazyk – německý jazyk

Tematizace Pražského jara 1968 v české próze

Topic of Prague Spring 1968 in Czech Prose

Thematik des Prager Frühlings 1968 in der tschechischen Prosa

Diplomová práce: 03-FP-KČL-010

Autor:

Jana Jahelková

Podpis:

.....

Adresa:

Františkovská 131
460 01, Liberec 3

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Chocholoušek

Konzultant:

Počet

stran	slov	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
97	24612			21	

V Liberci dne: 30. 4. 2006

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

V Liberci dne: 30. 4. 2006

Jana Jahelková

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Jiřímu Chocholouškovi, vedoucímu diplomové práce, za inspirativní připomínky, cenné rady a podporu při zpracování mé diplomové práce.

Tematizace Pražského jara 1968 v české próze

Jana Jahelková

DP–2006

Vedoucí DP: Mgr. Jiří Chocholoušek

Resumé

Diplomová práce se zabývá zpracováním tématu Pražského jara 1968 v české oficiální a neoficiální próze. Na pozadí historických událostí průběhu obrodného procesu na jaře 1968 jsou analyzovány tři romány ze 70. a 80. let 20. století, jejichž tematika vychází z těchto událostí a jejich důsledků. Analýza vybraných próz od J. Škvoreckého (Mirákl), A. Pludka (Vabank) a J. Čejky (Kulisáci) se zaměřuje na tematické a kompoziční významové celky románů a všímá si způsobů narativního ztvárnění daného tématu v jednotlivých dílech. Závěrečná část shrnuje a porovnává charakteristické vyprávěcí postupy, jimiž jsou události obrodného procesu v dílech zpracovány, a hodnotí jednotlivá ztvárnění fikčních světů. Pokouší se také o zobecnění pro zpracování tématu v oficiální a neoficiální próze.

Summary

Topic of Prague Spring 1968 in Czech Prose

This diploma thesis deals with a topic processing of Prague Spring in 1968 in an official and unofficial Czech prose. Three novels from 1970s and 1980s are analysed against the historical background to events during a renaissance in the spring in 1968. Subject matter of the novels is based on mentioned events and their effects. The analysis of chosen proses by J. Škvorecký (Mirákl), A. Pludek (Vabank) and J. Čejka (Kulisáci) is focused on the thematic and compositional novel significance. Manners of the narrative interpretation of the theme in the single pieces are compared here. The final part are summarized and compared by characteristic narrative techniques, which both events of the renaissance and the interpretation of value of the fiction world are processed. It also try to generalization for topic processing in an official and unofficial prose.

Zusammenfassung

Thematik des Prager Frühlings 1968 in der tschechischen Prosa

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Verarbeitung der Thematik Prager Frühling 1968 in der tschechischen offiziellen und unoffiziellen Prosa. Auf dem Hintergrund der historischen Ereignisse des Erneuerungsprozesses und dessen Folgen im Frühling 1968 werden drei Romane der 70. und 80. Jahre des 20. Jahrhunderts mit dieser Thematik analysiert. Analyse der gewählten Prosa von J. Škvorecký (Mirákl), A. Pludek (Vabank) und J. Čejka (Kulisáci) konzentriert sich auf thematische und aufbauende Teile und betrachtet Methoden der erzählenden Abbildung des Themas in den einzelnen Werken. Der Schlussteil fasst zusammen und vergleicht den charakteristischen Erzählvorgang, mit dem der Erneuerungsprozess verarbeitet wird, und bewertet einzelne fiktive Weltabbildung. Es wird auch versucht, die Themaverarbeitung in der offiziellen und unoffiziellen Prosa zu generalisieren.

Obsah

Seznam zkratek	9
1. Úvod	10
2. Počátky politického jara	12
3. IV. sjezd Svazu československých spisovatelů	14
4. První den sjezdového jednání	16
5. Ludvík Vaculík mluví o současném stavu socialismu	19
6. Vyvození závěrů z dosavadního průběhu sjezdu spisovatelů	23
7. Vyvrcholení krize A. Novotného	25
8. „Pražské jaro“	28
9. Dva tisíce slov	32
10. Obava z kontrarevoluce	33
11. Vpád sovětských vojsk na naše území, okupace Československa	35
12. Přijetí Moskevského protokolu	36
13. Konec obrodného procesu a jeho normalizační následky	37
14. Osmadesátý rok zobrazený českou prózou	38
14.1. Oficiální literatura s tematikou Pražského jara	38
14.2. Exilová a samizdatová literatura s tematikou Pražského jara	42
15. Pražské jaro 1968 ve třech románech oficiální a neoficiální prózy	43
16. Mirákl	44
16.1. Tematická rovina	44
16.1.1. Motivy	45
16.1.2. Postavy	49
16.1.3. Vyprávěcí situace	53
16.2. Kompoziční rovina	56
16.3. Významová interpretace	61
17. Vabank	63
17.1. Tematická rovina	63
17.1.1. Motivy	63
17.1.2. Postavy	68
17.1.3. Vyprávěcí situace	70
17.2. Kompoziční rovina	71

17.3. Významová interpretace.....	73
18. Kulisáci.....	75
18.1. Tematická rovina.....	75
18.1.1. Motivy.....	76
18.1.2. Postavy.....	81
18.1.3. Vyprávěcí situace.....	85
18.2. Kompoziční rovina.....	86
18.3. Významová interpretace.....	89
19. Závěr.....	92
Seznam použité literatury.....	96

Seznam zkratek

KAN – Klub angažovaných nestraníků

KSSS – Komunistická strana Sovětského svazu

KSČ – Komunistická strana Československa

K 231 – Klub 231

Litfond – Český literární fond

politbyro – politické byro

STB – Státní bezpečnost

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

apod. – a podobně

atd. – a tak dále

mj. – mimo jiné

např. – na příklad

1. Úvod

Události vrcholící v Pražském jaru 1968 se netýkaly pouze politické sféry, ale prožívala je celá společnost tehdejšího Československa, a důsledky, které tento pokus o politickou reformu měl, pocítili všichni obyvatelé. Reflektovala je i literatura, ačkoli z různých úhlů pohledu a různými způsoby zpracování.

Ve své práci se v první části zabývám historickými událostmi, které předcházely událostem na jaře 1968. Důležitým okamžikem byl IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, který proběhl v červnu 1967 a jehož průběh a myšlenky, které zde zazněly, byly důležitým mezníkem mezi dobou „tání“ a „pražského jara“. Role, kterou sehráli spisovatelé, umělci a intelektuálové v tomto dění, spočívala v prosazování svobodných názorů a myšlenek. Činnost těchto novin byla krátce po spisovatelském sjezdu omezena a k obnovení došlo zase na jaře 1968. Přelomové pokusy o politickou obrodu započaly nástupem nového prvního tajemníka ÚV KSČ Alexandra Dubčeka v lednu 1968, v jehož režii měl být postupně reformován socialistický systém v Československu. Do tohoto procesu se zapojila velká část občanů, kteří se mj. podíleli i na vytvoření opozičních stran. Ovšem tento obrodný proces s nedůsledným vedením byl příliš horlivý, a také proto vedl k obavě z kontrarevoluce ze strany Sovětského svazu. SSSR spolu s dalšími čtyřmi zeměmi Varšavské smlouvy proto zasáhl do tohoto dění vojenskou silou. Invazí sovětských vojsk a změnami ve vedení KSČ i ve vládě skončil obrodný proces a nastalo normalizační období.

Následující kapitoly se zabývají zpracováním tématu Pražského jara v české oficiální i neoficiální literatuře 70. a 80. let. V kapitole *Osmadesátý rok zobrazený českou prózou* shrnuji díla s touto tematikou vydaná oficiálně. Jejich zpracování podléhá schematickému pojetí a tato próza je zpravidla podřízena myšlenkám normalizačního dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti*. Exilová a samizdatová literatura se s událostmi, které její autory ve velké většině donutily k emigraci, nebo je alespoň zbavily publikačních možností, pochopitelně vypořádává s opačným postojem a zcela rozdílným hodnocením.

Analýza tří vybraných románů se zaměřuje na kompoziční a tematické významové celky, které tvoří narativní dominanty těchto próz. Prvním analyzovaným románem je *Mirákl* od Josefa Škvoreckého, který vyšel v roce 1972 v exilu a jehož ústředním tématem jsou události Pražského jara. Autor využívá složité kompozice a dvou dějových linií, jejichž časové roviny se na konci vyprávění prolínou. Vyprávění je ohraničeno dvěma skutečnými událostmi, které rámcují zobrazovaný fikční svět.

Dalším románem vybraným pro analýzu je *Vabank* od Alexeje Pludka, který vychází oficiální cestou též v 70. letech. Tento román zcela podléhá tezí normalizačního dokumentu *Poučení z krizového vývoje* a naprosto schematickým způsobem propaguje často velice vyhraněné názory normalizační komunistické strany na průběh událostí na jaře 1968.

Třetím analyzovaným románem jsou *Kulisáci* od Jaroslava Čejky, kteří oficiálně vyšli v roce 1985. Zde se setkáváme se zcela jiným zpracováním tématu než v případě *Vabanku*, které se ovšem opět opírá o názorové pojetí normalizátorů. *Kulisáci* jsou generačním románem, ve kterém mladý hrdina prochází těžkým obdobím těsně po ukončení pražských událostí na jaře 1968. Počátky normalizačního období ale překoná a získává dobrou pozici pro budoucí život, což je nenásilná výzva pro přijetí normalizačního systému. Ani v tomto oficiálně vydaném románu se autor neubránil schematickému ztvárnění fikčního světa.

2. Počátky politického jara

Pražskému jaru 1968 předcházela politická, kulturní a společenská situace roku předešlého a nelze nezmínit také situaci let šedesátých. Důležitou roli v těchto letech hrál Antonín Novotný. Jako vedoucí funkcionář pražské stranické organizace měl významný podíl na komunistickém puči v únoru roku 1948 a na následném zavádění a upevňování komunistického režimu. Na počátku padesátých let pak začala Novotného cesta k vrcholu moci - po likvidaci R. Slánského a dalších vnitrostranických čistkách byl Novotný zvolen v září roku 1951 do nově ustaveného organizačního sekretariátu a v prosinci téhož roku se pak stal členem politického sekretariátu a předsednictva ÚV KSČ. V září roku 1953 postoupil Antonín Novotný ještě výš - stal se prvním tajemníkem ÚV KSČ. Politického vrcholu pak dosáhl v roce 1957, kdy byl po smrti A. Zápotockého zvolen do funkce prezidenta Československa. V roce 1960 Novotný odvážně prohlásil, že v Československu je vybudován socialismus - následně se slovo socialistický dostává do názvu republiky. V souvislosti s tímto aktem uskutečnil Novotný rozsáhlou amnestii, po níž se z vězení a pracovních táborů vrátila převážná většina lidí odsouzených v politických procesech první poloviny padesátých let - mimo jiné byl propuštěn po šesti letech věznění i pozdější prezident G. Husák.¹

Novotného ústup z politické scény začal ve druhé polovině šedesátých let, kdy se už v komunistické straně objevovaly reformní proudy, žádající tzv. socialismus s lidskou tváří. Krize, která v Československu propukla v roce 1967, neprobíhala v žádných příznivých mezinárodních podmínkách. Světová politika v šedesátých letech byla taková, že náš pokus o reformu, který z krize vzešel, našel ve světě stav, v němž pak byl odkázán v podstatě sám na sebe. Hlavní aktéry reformy však do akce vedla palčivá vnitřní potřeba změny a naděje, že teď je ten pravý moment.²

Příležitost ke změně se zdál nabízet už XIII. sjezd KSČ (31. května – 4. června 1966). Diskuse před XIII. sjezdem ukázala na mnohé nedostatky i chyby, které bylo třeba řešit, ale vedení strany nebylo schopné je řešit. Byla zde ale určitá naděje, že tzv. „tání“ bude pokračovat, posilovaná dalšími tezemi, které se od

¹ www.zivotopisyonline.cz/antonin-novotny.php, 5. 3. 2006

² Československo roku 1968 I, 1993, s.16

50. let značně odlišovaly. Hlavní plánovanou změnou bylo především rozvíjení socialistické demokracie, sjednocování tříd, sociálních skupin, sbližování národa českého a slovenského, rozvoj tvůrčí svobody ve vědě, v kultuře, v umění, apod. To vše ale bylo podmíněno trváním na tzv. vedoucí úloze KSČ, i když i sem se podařilo prosadit skrytou reformní myšlenku. V hlavní úloze KSČ šlo především o monopolní rozhodovací moc úzké řídicí špičky s rozhodujícím vlivem byrokratického aparátu KSČ a státu.³

2.1. Vývoj po XIII. sjezdu KSČ

XIII. sjezd přes některé povzbuzující myšlenky nenastolil skutečně reformní politiku a nezvolil ústřední výbor KSČ, který by byl schopný vyvést společnost a komunistickou stranu z krize. Ta tedy v roce 1967 pokračovala. K jejímu vyvrcholení došlo mimo jiné díky novému vedení KSSS v čele s L. Brežněvem. Toto vedení prosazovalo válečnou ekonomiku jako nástroj nátlaku na nejistý Západ a již v únoru přišlo s návrhem umístit v československém pohraničí dvě sovětské divize, což ale i A. Novotný odmítl. Tato vojenská linie měla mít na československé poměry, jak se záhy ukázalo, zásadní vliv. Nejdříve pouze oklikou, jakou byla šestidenní válka mezi Izraelem a arabskými státy na Středním východě v červnu 1967. Tehdejší svět byl šokován nejen jejím vznikem, ale i bleskovým a jednoznačným vítězstvím Izraele. „Svět socialismu“ se před vypuknutím války angažoval jak politicky, tak i vojensky na straně arabských zemí, proto byla jejich porážka i jeho porážkou. Po této události došlo k ještě většímu upevnění armády, které pocítilo i Československo. A. Novotný dokonce slíbil, že by po politicko-ideologické přípravě obyvatel měly sovětské jednotky, pravděpodobně ony dvě sovětské divize, vstoupit na území republiky v roce 1968. Československo se mělo ubírat militantním směrem.⁴

Začala se uplatňovat tzv. „upevňovací linie“, která vracela politické smýšlení do starých kolejí. Nebyly akceptovány různé vznikající organizace, KSČ

³ Československo roku 1968 I, 1993, s. 17

⁴ Československo roku 1968 I, 1993, s. 18

zintenzívnilo boj proti pacifismu, liberalismu a revizionizmu a následovaly kroky i v kulturní sféře. Zde zesílili tlak cenzoři z *Hlavní správy tiskového dohledu*, pracovníci ideologického oddělení ÚV KSČ. Bylo zakázáno vysílání některých filmů a předsednictvo ÚV KSČ dokonce znovu sáhlo k politickým procesům, když dalo odsoudit publicistu P. Tigrida na 14 a spisovatele J. Beneše na pět let.⁵

3. IV. sjezd Svazu československých spisovatelů

Nejzávažnější událostí v tomto období se bezpochyby stal IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, který se konal 27. – 29. června 1967. Záznam průběhu sjezdu a obsah referátů, tzv. Protokol, vyšel tiskem krátce poté, kdy byli činitelé, kteří bránili jeho zveřejnění, zbaveni moci. Samotný sjezd se konal ve dvou dnech. První příspěvky tohoto sjezdu se odehrávaly nejdříve pouze v kruhu komunistů a poté už jako jednání ústředního výboru, kam byli přizváni i nekomunisté. Prvním, kdo na sjezdu vystoupil, byl Jiří Hendrych, tajemník ÚV KSČ. Jeho úvodní referát byl dosti neobratný a z úvodního zamýšleného útoku se stal pouhý výpad.⁶ Jiří Hendrych, v té době druhý muž ve státě, do jehož kompetence spadalo umění, věda, školství a propaganda, mluvil tentokrát velmi strnule a nepřístupně. Velice pravděpodobně tlumočil oficiální linii celého centra, především svého šéfa A. Novotného. Očekávala-li se od tohoto sjezdu možnost určitého sblížení a porozumění mezi vládnoucím centrem a spisovateli, vypadalo to hned na začátku, že propast mezi těmito dvěma póly se naopak prohlubuje. Hendrych ve svém projevu mluvil o nutnosti podporování socialisticky angažované literatury. Požadoval pravidla hry pouze podle představ, které mělo mocenské centrum. To představovalo literární tvorbu ve značně schematickém podání, které bylo v rozporu se skutečnou individuální uměleckou tvorbou. Umělcům, kteří takto netvořili, i nadále hrozily postihy.

3.1. „Politický útok“ Literárních novin

Jakákoli opozice byla brána jako „*spiknutí temných protisocialistických sil*“.

⁵ Poučení z krizového vývoje po XIII. sjezdu KSČ, 1971; Československo roku 1968 I, 1993, s. 19

⁶ Spisovatelé a moc, 1969, s. 25

K takovému nedorozumění docházelo nedostatkem věcného pohledu, prakticky nulovou sebekritikou a neschopností objektivního pohledu na situaci. Tak Jiří Hendrych došel k očekávanému výpadu proti Literárním novinám, které v tomto čase hrály důležitou roli prosazováním vlastních názorů redaktorů a přispívajících spisovatelů a byly jedinými novinami, jež nebyly naprosto podřízeny mocenskému centru. Práci těchto novin označil J. Hendrych za politický útok. V souvislosti s arabsko-izraelským konfliktem, který vrcholil právě v těchto dnech, zaútočil ve svém projevu proti politice Literárních novin. Jako jediné noviny se v jisté besedě čtyř spisovatelů, kteří zažili poměry v Izraeli i v arabských státech, objektivně vyjádřily k tomuto konfliktu. Ostatní periodika zastávala oficiální extrémní stanoviska Československa, izraelská strana byla neprávem označována za útočníka, aniž by byly podány objektivnější informace o situaci. Beseda Literárních novin byla ale cenzurou zabavena a vyšla až později. Tento článek se na sjezdu spisovatelů stal vrcholným podnětem k napadení Literárek a k vyostření debaty mezi spisovateli a stranickým centrem. Po této diskusi museli představitelé ÚV čelit četným útokům ze strany spisovatelského svazu.⁷

3.2. Cenzura

Dalším podstatným tématem diskuse byla otázka cenzury vznesená Jiřím Šotolou, který vystoupil po J. Hendrychovi. Jiří Šotola, odstupující první tajemník svazu spisovatelů a odstupující šéfredaktor Literárních novin, přišel s nesčetnými konkrétními příklady cenzurních zásahů, a to vesměs proti názorům, „*jež jen omezené monolitní představy mohly považovat za protisocialistické.*“⁸

Do značně dramatického výstupu, jenž byl započat střetnutím Hendrycha a Šotoly, vstoupil se svým příspěvkem účastník oné debaty o izraelsko-arabském konfliktu Arnošt Lustig. Obvinění Literárních novin odmítl a prohlásil, že podnět k besedě o Středním východu dal on a prosadil její konání i přes zdráhání redakce. Když stanovisko jeho a dalších dvou spisovatelů k izraelsko-arabskému konfliktu J. Hendrych v dopise odmítl, rozhodli se publikovat

⁷ Spisovatelé a moc, 1969, s. 26 - 36

⁸ J. Šotola: Spisovatelé a moc, 1969, s. 37

záznam besedy v Literárních novinách, i když věděli, že uveřejněna nebude, ale tím spíše se dostane ke kompetentním činitelům.

3.3. První znění kandidátky do ústředního výboru svazu spisovatelů

Na schůzi stranické skupiny se projednávalo složení kandidátky příštího ústředního výboru svazu spisovatelů. Podle Hendrycha sem měli patřit pouze spisovatelé v politickém smyslu konformní, povolní a svolní, i když svým dílem již zasloužili. Na kandidátku byl také nečekaně zvolen P. Kohout, který byl po dvou dnech ještě s Klímou, Vaculíkem a Havlem zase vyřazen. Jednání sjezdu totiž nabralo nečekané obrátky, což mělo později důsledky pro celý spisovatelský svaz.

4. První den sjezdového jednání

Na začátku další části jednání, kterého se již zúčastnili i nekomunističtí členové svazu spisovatelů, se ujal slova **Milan Kundera** s úvodním referátem. Ten se měl odvíjet, jak bylo zvykem, v dlouhých frázích, obecných deklaracích apod. M. Kundera však vědomě rezignoval na tradiční úvodní referát, který měl hodnotit úlohu literatury ve společnosti. Namísto toho stručně mluvil o tom, že považuje za důležitější vytvářet podmínky a zajišťovat možnosti pro svobodné střetání názorů, v němž by měli mít možnost všichni vyjádřit své mínění.⁹ (Později byl Kundera obviněn ze záměrného udání tónu, ve kterém se zbytek zasedání odvíjel.) Vzápětí pokračoval svým vlastním příspěvkem, ve kterém upozornil na izolovanost české kultury způsobenou stalinismem, ve které nám hrozí ztráta historické paměti, a poukazoval na nutnost jiného pojetí národní kultury, čímž vlastně usvědčoval tehdejší politickou reprezentaci z ohrožování národních zájmů. „*Lidé, kteří žijí jen ve své nezprostředkované přítomnosti, bez vědomí historické kontinuity a bez kultury, jsou s to proměnit svou vlast v pustinu bez historie, bez paměti, bez ozvěn a bez krásy.*“¹⁰

V dalších myšlenkách se tvrdě postavil především proti cenzuře a potlačování svobodných názorů.

⁹ Spisovatelé a moc, 1969, s. 43 - 44

¹⁰ Kundera, M.: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1968, s. 26

Následující diskusní příspěvek **Pavla Kohouta**, přestože vznikl již dříve, vyzněl v návaznosti na střetnutí, které vzniklo mezi Hendrychem a Šotolou či Lustigem. Zmiňoval se o mocném, silném státu, který po léta ohrožuje svého malého souseda a obklopuje ho neustálými hrozbami zničení. Tím samozřejmě narážel na situaci Československa za Mnichova a mířil tím i na Střední východ. To vše vyznělo v souvislosti s chováním stranického centra k situaci izraelsko-arabského konfliktu jako opovážlivé gesto.

Po P. Kohoutovi vystoupil **Alexandr Kliment** a z jeho příspěvku bylo bezpochyby nejdůležitější *zveřejnění dopisu Alexandra I. Solženicyna*¹¹ IV. sjezdu sovětských spisovatelů. Během čtení českého překladu P. Kohoutem odchází se zjevnou nevolí J. Hendrych se slovy: „*Všechno jste prohráli, všechno jste prohráli...*“¹² Byl to demonstrativní odchod, který měl dalekosáhlé následky.

Jelikož se stranickým centrem nebyla možná demokratická diskuse před samotným sjezdem, zdálo se jeho členům toto vše jako spiknutí, kterému ale pouze nahrávaly spojené náhody.

A. Solženicyn ve svém dopise upozorňuje na velké nebezpečí sovětské cenzury (která se nesporně velice podobala té české), na stalinské čistky sovětské literatury a uvádí i vlastní tragické zkušenosti spojené s jeho tvorbou. Tento Solženicynův dopis byl v Sovětském svazu šířen samizdatem a k veřejnosti se mimo jiné dostal prostřednictvím pařížského listu *Le Monde*.

Profesor **Goldstücker** se jako jediný snažil zachránit situaci a překlenout vzniklou propast mezi mocenským centrem a spisovatelskou obcí, když přišel s tím, že tento dopis byl vlastně veřejným tajemstvím, a že tedy není nutné, aby se další diskuse tohoto tématu dotýkala. Přesto ale byl další průběh sjezdu označován jako *skryté spiknutí*, mocenské špičky byly přesvědčeny o jeho tajném režírování. Jejich nelibost a pozdější důsledky a opatření, která po těchto událostech následovala, dokazovaly monopolní vůdcovství stranického centra a jeho neschopnost přijmout jakoukoli cizí organizovanost.

¹¹ A. Solženicyn je autorem novely *Jeden den Ivana Denisoviče*, která se stala ojedinělou výpovědí o poměrech ve stalinských trestaneckých táborech a především na Soustroví Gulag

¹² J. Hendrych: IV. sjezd svazu čs. spisovatelů. In: *Spisovatelé a moc*, 1969, s. 54

Další dva příspěvky **Laca Novomeského** a **Ivana Klímy** se opět týkaly cenzury. Ačkoli se oba odvíjely v podobném duchu, byl především projev I. Klímy později odsouzen jako protistranický a bezmála protistátní. Důvodem bylo zřejmě spojení autora s Literárními novinami, kde působil jako jedna z vedoucích postav redakční rady. Literární noviny s okruhem jejich členů se zde staly terčem velké nevole pracovníků ÚV KSČ.

Jako protistranický si tehdejší představitelé nejspíš vyložili výstup **Václava Havla**. Přestože se u Havla jednalo především o ostrou kritiku spisovatelské organizace, která byla nekomunistická a jejímž členem byl i on sám, spojili si jeho působení také s Literárními novinami. Likvidace tohoto periodika, která byla ze strany představitelů komunistické strany už delší dobu na programu, měla postihnout i spisovatele, který byl mj. vůdčím představitelem literární skupiny Aktiv mladých autorů.¹³

4.1. Původ společenské krize - bezpodmínečné udržování mocenského centra

Názorové nesporý ale neležely, jak by se mohlo nabízet, mezi komunisty a nekomunisty. Původ celkové společenské krize lze hledat především v tom, že stranické centrum se snažilo o zachování mocenského centra. A zachování vládnoucího monopolu spočívalo v orientaci na velmi různorodé, myšlenkově a odborně neprůbojné, strnulé a povrchní jedince a složky, kteří z tohoto i třeba nepřímo profitovali. Na sjezdu samozřejmě vystoupili také spisovatelé, jejichž příspěvky předem odůvodňovaly pozdější polit. zásahy, které byly často uskutečněny až administrativní cestou. Až neuvěřitelný byl příspěvek A. Pludka, kterému se podařilo dostat do stejné skupiny vliv Literárních novin a Václava Havla, což bylo právě úmyslem stranického centra.

Spisovatelé, kteří svým vystoupením na sjezdu a na stranických skupinách podpořili koncepci tehdejšího stranického centra a jeho mocenské projekty, zjednané či v souhlase s vlastním přesvědčením, projevovali medvědí službu společnosti a literatuře. Jednali tak v době, kdy na půdě spisovatelské obce byly rozpory příkře vyhraněné a manipulace mocenského centra byly

¹³ Spisovatelé a moc, 1969, s. 57 – 59; IV. sjezd svazu čs. spisovatelů, 1968

průhledné a výstražně varovné. Některým z těchto spisovatelů se dostávalo šéfredaktorských nebo ředitelských míst v předních nakladatelstvích či časopisech.¹⁴

4.2. Hon na čarodějnice

Atmosféra během sjezdu byla ze strany aparátu ÚV KSČ neobyčejně vzrušená a nejen sjezd, ale i následující období bylo příznačně označeno za *hon na čarodějnice*. Už v průběhu sjezdu byly všem předním redakcím kromě Literárních novin dány pokyny k referování o sjezdu. To mělo být omezeno na minimum, pouze projev Jiřího Hendrycha měl zůstat úplný, odlišné názory a reakce měly ale zůstat potlačeny.

Byla zde hrozba, že bude nejen pozastavena činnost Literárních novin, ale také nakladatelství Československý spisovatel a Litfond.¹⁵ Náklady svazu spisovatelů byly hrazeny především z poměrně vysokých zisků nakladatelské a vydavatelské činnosti. Na záchranu těchto tří organizací byly nejen ze strany nespisovatelských kruhů (např. básník Milan Lajčiak, Miroslav Válek aj.) rychle sestavovány petice a dopisy. Ty se distancovaly od předešlých „protistranických“ projevů a od údajně týdně připravovaného výpadu, který měla na svědomí především skupina kolem Literárních novin. Naštěstí se žádný z těchto textů nedostal na veřejnost.

Podle Jana Procházky „*to měl být most, který byl spuštěn do půli cesty, aby se po něm mohl v klidu vrátit Jiří Hendrych a tvářit se, jako by se nic nestalo*“.¹⁶ Toto gesto dobré vůle bylo ale odmítnuto.

5. Ludvík Vaculík mluví o současném stavu socialismu

28. června 1967 vystoupil na odpoledním zasedání sjezdu se svým diskusním příspěvkem spisovatel Ludvík Vaculík, který dal spisovatelskému sjezdu ještě větší spád, než jaký dosud získal. Vaculíkův příspěvek byl reakcí na postoje a požadavky představitelů tehdejšího stranického centra, které nedávaly žádnou

¹⁴ Spisovatelé a moc, 1969, s. 61. A. Pludek byl po sjezdu jmenován šéfredaktorem beletristické redakce nakladatelství Práce, M. Lajčiak šéfredaktorem časopisu Predvoj, I. Skála ředitelem nakladatelství Mladá fronta.

¹⁵ Litfond – Český literární fond. Z každého literárního honoráře se po odečtení daně strhávala 2 procenta ve prospěch liter. fondu. Z takto získaných prostředků fond stipendoval zejména začínající autory a rozsáhlejší tvůrčí záměry.

¹⁶ J. Procházka: Spisovatelé a moc, 1969, s. 65

naději na řešení rozporu a nalezení nějakého snesitelného kompromisu mezi představiteli moci na jedné straně a tvůrci na straně druhé.¹⁷ Celý Vaculíkův projev prostupuje především kritika mocenského vztahu tehdejšího stranického centra k tvůrčí veřejnosti. Shrnuje zde problém moci v širokém měřítku.

Moc jako specificky lidská situace zákonitě postihuje vládnoucí a ovládané, ale obě strany ohrožuje na existenci. Vaculík se dostává k tomu, že u nás už není občanů. Jeden konkrétní příklad vidí v tom, že i tento sjezd se nesešel na popud členů organizace, nýbrž když „pán“ dal dle svého uvážení souhlas. Vaculík vyjadřuje své pocity jakožto občana Československa, který zde chce zůstat, ale nemůže klidně žít. „*Mluvím zde jako občan státu, jehož se nikdy nechci vzdát, v němž však nemohu spokojeně žít.*“¹⁸

I dále v projevu navrhuje prohlédnout text Stanoviska (dokumentu, který vydává ústřední výbor a mimo jiné řeší otázky čs. literatury a kultury) a upravit jej tak, aby v něm nebylo poddanství, aby bylo možno *vládu kritizovat*. Upozorňuje na splynutí komunistické strany a vlády, čímž dochází k neřešitelným situacím, když komunisté nemohou mluvit o vážnějších otázkách před nekomunisty, kteří zase nemají přístup na shromáždění (tím naráží i na sjezdy spisovatelů, kde nejdříve jedná ústřední výbor organizace pouze se členy). Tak dochází k omezování občanské svobody, když spolu nemohou mluvit členové a nečlenové jako rovný s rovným.

Vaculík se ve svém příspěvku dostává ke kritice stavu socialismu v našem státě. Československo mělo po roce 1945 jediný úkol, udržet socialismus, pro který byly naše oba národy celými svými dějinami připraveny. Podmínkou byla jednota vládnoucích a ovládaných. Tím Vaculík přechází opět k problému moci, která dostává charakter dynastie. Moc této „dynastie“ pracuje podle vnitřního zákona s lidmi vždy stejným způsobem. Dává ovšem přednost lidem, kteří jsou vnitřně stejní jako ona. Protože se jich ale nedostává, musí přistoupit k výběru lidí jiných, které si ale pro svou potřebu upravuje. Pro službu moci se tak hodí lidé bažící po moci, dále lidé poslušní, lidé se špatným svědomím, lidé bez morálních překážek s touhou po blahobytu a další. Přechodně na určitý čas

¹⁷ Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1969, s. 67

¹⁸ Vaculík, L.: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1968, s. 142

jsou použitelní i různí *morální absolutisté a nezištní, avšak špatně informovaní entuziasté*.¹⁹ Sem Vaculík zařadí i sebe. Tito lidé, které moc potřebuje, se formují známými způsoby tehdejšího režimu, používající např. zasévání obecné nedůvěry. Důvěra je kategorizovaná a dostane se jí lidem velice průměrným, poslušným, kteří nekladou otázky. Tak se z dějiště politického života ztrácejí lidé složitější, lidé svými vlastnostmi a schopnostmi udávající míru veřejného svědomí.

Osobnosti na literárním poli mají pocit duševního rozvratu, marnosti, a když se v nich vzepře touha žít a tvořit naplno, zjistí, že nemají pro koho.

Vaculík mluví také o svobodě slova a tisku, o tématu na sjezdu tolikrát probíraném. O tom, že je tato přirozenost neustále porušována zde Vaculík ani nemluví, je to stav, který je mezi spisovateli dennodenně řešen, ovšem veřejnosti je úspěšně zatajován. „*Když tu stojím a mluvím, nemám vůbec ten volný pocit, který by člověk měl mít, když říká svobodně, co chce.*“²⁰

Kontrolní mechanismy, které by měly existovat proti každé moci, v tomto státě nefungují, takže občan jako by ztrácel status občana. Kdyby tento stav trval i nadále, jako že trvá, vzniklo by jakési snadno ovladatelné obyvatelstvo. Proto je Vaculík v projevu požaduje, aby Svaz spisovatelů s podporou Čs. akademie věd vyvinul iniciativu ke změně Ústavy.

Dále Vaculík mluví o výsledcích kultury, které jsou zde spíše přes to, jak se naše vládnoucí kruhy po léta chovaly. I sebemenší snahy o zlepšení tohoto stavu uvnitř vládnoucích kruhů přinášejí oběti a jsou vyvzdorovány.

Další slova a ostrý útok patří vládnoucím kruhům v oblasti svobody slova, rehabilitace politicky pronásledovaných občanů a svobody žití a pohybu nejen v rámci republiky. Občanské svobody jsou sice projednávány, ale články o tom jsou v Literárních novinách stále zabavovány. Kde je tedy záruka, že budou v budoucnu naplněny? Tu nemá nejspíš ani vláda.

¹⁹ Vaculík, L.: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1968, s. 143

²⁰ Vaculík, L.: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1968, s. 145

Vaculík zde uvádí dva pojmy. První je *kultura politiky*. Umělci, vědci, spisovatelé a odborníci se nemusejí dohadovat o svá práva ve svém oboru, nemusí ani zdůrazňovat specifičnost své práce, ale nenacházejí ani prostředky, kterými by prosadili své myšlenky a názory sítí cenzur. *Nekulturní politika* je uražena tím, že lidé vyjadřují to, co vidí, a kriticky hájí svá práva. Tato politika nechápe, že o svobodu se bojuje a stále se o ní mluví, dokud tu neexistuje svoboda opravdová.

Za největší úspěch je Vaculíkem považován vznik samostatného Československa. Tím vznikl státní útvar, který s sebou přinesl vysokou demokracii a který měl dobrý předpoklad pro sociální stát. Představa takového státu se po válce proměnila v program socialismu. Určité podmínky, úroveň poznání socialismu a další aspekty způsobily, že u nás došlo k deformacím při uskutečňování a k událostem, které nesouvisí pouze s místním klimatem, s povahou lidu a národních dějin. O tom, proč jsme ztratili tolik morálních a hmotných sil, mluví vládnoucí kruhy jako o nutnosti. Za dvacet let v tomto systému u nás nebyla vyřešena jediná lidská otázka, lidstvu nebyly dodány žádné původní myšlenky a dobré nápady. Etapu takového žití vidí Vaculík jako cenu varování, i přesto může lidstvo postoupit v poznání. Ale otázkou je, jestli takovýto průběhem muselo projít právě Československo.²¹

„Svou kritiku moci v tomto státě neházím na čelo socialismu, protože jsem přesvědčen, že takový jeho vývoj u nás byl nutný, a protože tuto moc neztotožňuji s pojmem socialismu, jak se s ním chce ztotožňovat ona sama.“²²

5.1. Důsledky Vaculíkova projevu

Ludvík Vaculík, jak sám v úvodu připomíná, neřekl nic, co by lidé již nevěděli. Přesto byla jeho kritika tehdejšího stranického centra šokující, tak přímý výstup nikdo nečekal. Už ve Vaculíkově románě *Sekyra* je řečeno vše a ještě mnohem více, než přinesl jeho projev. Román ale zdaleka nevyvolal tak senzační reakci a skandální ohlasy jako sjezdový projev. Kniha se vyprodala až

²¹ Vaculík, L.: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1968, s. 146 - 149

²² Vaculík, L.: IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, 1968, s. 150

později, když se rozneslo, že její autor měl na sjezdu projev, který zahýbal nejen celým ústředním výborem KSČ. (Zajímavé je, že do té doby v Sekyře nikdo skrytý útok na socialismus neviděl.) Podle Dušana Hamšíka byl Vaculíkův sjezdový příspěvek šokující právě svou neobvyklostí a nepřislusností do poměrů, ve kterých tehdejší obyvatelé Československa žili. Překvapoval tím, jak přímočaře nerespektoval všechny konvence a kánony, jimiž byl určován jejich život i oni sami.²³

6. Vyvození závěrů z dosavadního průběhu sjezdu spisovatelů

A. Novotný ještě v průběhu sjezdu požadoval, aby byl IV. sjezd Svazu československých spisovatelů rozeznán a radikální kritikové exemplárně potrestáni. Druhý požadavek vedení KSČ schválila a ústřední výbor svolal na další den tzv. stranickou skupinu. Jiří Hendrych zde přednesl oficiální stanovisko delegace ústředního výboru KSČ. To bylo velice jednoznačné, kritika, s kterou vystoupila většina spisovatelů, byla považována za spiknutí za účelem protistátního zneužití sjezdu, jehož vyvrcholením bylo otevřené protistátní a protistranické vystoupení spisovatele Vaculíka. Ten byl označen za anarchistu, za člověka, který se tímto rozešel se stranou. J. Hendrych zde vyhrožoval diskusí před celou stranou, jejíž průběh by byl jistě ve stylu intencí tehdejšího stranického centra zmanipulován a otevřené názory by neměly šanci. Z dosavadního průběhu sjezdu bylo proto nutno vyvodit závěry, týkající se především kandidátky a složení příštího ústředního výboru svazu spisovatelů. Pokud by ovšem komunisté sestavující kandidátku tuto situaci nezvládli, byla zde hrozba úplného konce působení svazu spisovatelů.²⁴

V následujících chvílích se neplánovaně rozpoutala diskuse, ve které L. Vaculík obhajoval své vystoupení na sjezdu, které podle jeho slov bylo upřímné a nemělo žádné spojení s politickými ambicemi. Svá slova obhájil v té chvíli bezpochyby sám pro sebe a pro své svědomí, ale pro J. Hendrycha to bylo pouze přilévání oleje do ohně.

²³ Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1971, s. 71

²⁴ Československo roku 1968 I, 1993, s. 20; Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1969, s. 73-75

6.1. Konečná kandidátka dalšího ústředního výboru spisovatelů

Vzápětí vystoupil František Havlíček se svým návrhem kandidátky. Její kroky byly jasné, ze třiceti kandidátů jich mělo být jedenáct vypuštěno a nahrazeno jinými. Seznam vyškrtnutých členů vypovídal o logice tohoto zásahu, byly to jména - Jiří Brabec, Lumír Čivrný, Václav Havel, Milan Jungmann, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Karel Kosík, Jiří Šotola, Jan Trefulka, Ludvík Vaculík, František Vrba. Tedy vesměs lidé, kteří podle názoru tehdejšího stranického centra patřili ke skupině Literárních novin anebo se k ní nějakým způsobem přimkli, i třeba jen kritikou tehdejší kulturně politické koncepce či praxe.²⁵

Po tomto zásahu se ovšem několik dalších spisovatelů chtělo vzdát své kandidatury, aby tím vyslovili svůj nesouhlas s kroky stranického centra. J. Hendrych poznal, že zašel příliš daleko, a aby nebyl sjezd ohrožen, přistoupil ke kompromisu. Na kandidátce tedy zůstali spisovatelé, kteří byli původně schváleni. **Vyškrtnuti** byli ti, kteří na sjezdu pronesli protistranické příspěvky – Vaculík, Klíma, Havel a Kohout, místo nich na seznam přibyli Ivan Skála, Josef Hanzlík, Oldřich Šuleř a Norbert Frýd.

Jan Procházka byl vyloučen z ústředního výboru strany, kde byl kandidátem, především kvůli stanovisku k arabsko-izraelskému konfliktu. Stejně byl postižen i Milan Kundera. Tento seznam kandidátů byl schválen i následujícím zasedáním sjezdu. Ústřední výbor se rozhodl spisovatele potrestat i dalšími sankcemi. Na zasedání ÚV KSČ byli nejostřejší kritikové L. Vaculík, A. Liehm a I. Klíma vyloučení ze strany.²⁶

6.2. Literární noviny převedeny pod ministerstvo kultury

Jedním z předních požadavků tehdejšího stranického centra bylo umlčení proudu kritického myšlení, jenž se zformoval kolem Literárních novin, avšak mělo se to stát z vůle a silami samotné spisovatelské obce. K tomuto také bylo směřováno na samotném sjezdu spisovatelů.

Po sjezdu nebylo Literárním novinám ani většině jiných periodik umožněno, aby vydaly sjezdové materiály. Pouze Rudé právo otisklo ojedinělé projevy „straně věrných“ spisovatelů. Ovšem skutečně důležité příspěvky a zachycení

²⁵ Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1969, s. 78

²⁶ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 147;

celkové atmosféry IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů oficiálně v roce 1967 světlo světa nespatřily. Stranický tisk šířil o sjezdu zkreslené informace a napadal opoziční spisovatele, kteří byli ale nejdříve zbaveni možnosti bránit se.²⁷

Také v důsledku průběhu sjezdu zlegalizoval nový tiskový zákon cenzuru. Nyní se namísto Hlavní správy tiskového dohledu nazývala **Ústřední publikační správou**. (Charakteristické je ono příkrášené pojmenování, které se především vyhýbá nazvání věcí pravými jmény). I nyní, tak jako dříve, zůstala cenzura skryta zrakům veřejnosti. Literární noviny svou angažovanou povahou umožnily spisovatelské obci sehrát společenskou úlohu, která byla velice důležitá pro literární a společenskou minulost. Ovšem usnesení ÚV KSČ přišlo s tvrzením, že se Literární noviny vymkly svazu spisovatelů. Byl to pouze pokus o to, aby se Literárních novin ujaly méně angažované spisovatelské kruhy, ochotné ke kompromisům a ke spolupráci s tehdejší stranickým centrem. Bylo doporučeno převést tyto noviny do sféry ministerstva kultury, tedy pod přímý dohled tehdejšího stranického centra, jímž bylo toto ministerstvo vytvořeno. Literární noviny byly v září 1967 odebrány Svazu čs. spisovatelů. Tímto byly v podstatě zlikvidovány, jejich redakce se změnila od základů a úloha těchto novin již byla čistě stranická.²⁸

7. Vyvrcholení krize vlády A. Novotného

Mocenské centrum lpělo i nadále na tom, aby Literární noviny vycházely, což mělo nejspíš přispět k prodloužení nadvlády tehdejšího centra, ve skutečnosti ale prohlubovalo jeho krizi a směřovalo k rychlému pádu. Samozřejmě tento pád nezpůsobil pouze případ s Literárními novinami. V časové shodě s těmito událostmi došlo též k takzvaným *slovenským* a *strahovským* událostem. Průběh těchto událostí nesporně přispěl k vyvrcholení krize stalinského modelu socialismu v Československu. Na sebevědomí utrpěl slovenský národ, který v tehdejší československém stalinském systému zastával pozici národa menšího. K tomu výrazně přispívala Novotného samovláda, která postupně směřovala k centralistické absolutizaci. Právě Novotného politice můžeme

²⁷ Česká literatura od počátků k dnešku, 2004, s. 835

²⁸ Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1969; Československo roku 1968 I, 1993, s. 20

vděčit za existenci nacionálního napětí v této zemi, jež ohrožovalo samu základní státní ideu.

V listopadu 1967 došlo k tzv. strahovským událostem. Novotný žil v trvalém napětí rovněž se studenty, představiteli inteligence, ke které měl přezíravý postoj. Snad i proto došlo v Praze na konci října 1967 k brutálnímu potlačení studentské demonstrace. Již před tímto incidentem byla mezi studenty protipolitická atmosféra a sjezd spisovatelů k této náladě ještě přispěl. Večer 21. října začalo vše pokojnou demonstrací studentů z technické koleje na Strahově, protože jim už poněkolkáté byla přerušena dodávka elektřiny. Aby na své požadavky upoutali větší pozornost, pochodovali s rozsvícenými svíčkami ke středu města. Protestní průvod vzrostl na 2000 osob. Ministr vnitra si to nejspíš vyložil jako demonstraci, která táhne na Pražský hrad a proti studentům zmobilizoval policii. Ta studenty brutálním způsobem napadla a rozehnala. Studenti se dali na útěk, ale policie je pronásledovala až na koleje, kde je i nadále bezdůvodně napadala.²⁹

7.1. Sesazení A. Novotného z funkce prvního tajemníka strany

Po těchto událostech se zhoršila Novotného pozice. Bouřili se nejen studenti, ale i pražští dělníci a vůbec Pražané. Všechno potvrzovalo to, že stalinský systém v Československu spěje k úplné degeneraci i s nekontrolovanou osobní mocí Novotného, která se socialismem pouze kryje. Novotný se ze strachu před ohrožením své moci snažil násilím potlačit vše, co by mohlo ohrožovat jeho samovládu, i když to bylo opravdu socialistické. Rozhodující chybou Novotného byl jeho postup proti stále sílící opozici ze Slovenska. Důležitou roli zde hrála skupina kolem G. Husáka, kterou Novotný označoval jako nositele protisocialistického, slovenského nacionalismu. Husák na Slovensku živil a stupňoval nespokojenost a odpor Slováků proti Novotného politice. V Martině na oslavách Matice slovenské A. Novotný sám svým urážlivým chováním postavil proti sobě i stranickému vedení značnou část slovenské veřejnosti. Opoziční hlasy zaujaly také prvního tajemníka Slovenské komunistické strany Alexandra Dubčeka, kterého na Slovensko kdysi poslal

²⁹ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 148

sám Novotný. Pod tlakem slovenského hnutí proti pražskému centralismu se Dubček od Novotného stále více odvracel. Nebyl sám, stále více členů ústředního výboru se obracelo proti Novotnému, jehož vláda se blížila ke konci.³⁰

7.2. Pád „absolutistické“ vlády Novotného

Koncem října 1967 zasedal ÚV, který se měl konečně zabývat postavením a úkoly strany v současné etapě společenského vývoje. Novotný předem upravil návrh rezoluce, kde byly odstraněny všechny kritické hlasy. To však neodpovídalo představám mnoho členů politbyra³¹ i ÚV. Proto také došlo ke kritické diskusi, během které se požadovaly radikální změny stranické práce. Mezi kritiky vystupoval mimo jiné A. Dubček. Zasedání ÚV skončilo, aniž byla přijata rezoluce. Na zasedání stály proti sobě dvě fronty. Lidé, které chtěl Novotný získat na svou stranu, a členové, kteří vystupovali ostře proti Novotnému vedení a jeho nově zinscenovaným intrikám. Bylo navrženo, aby se Novotný vzdal funkce prvního tajemníka strany a zůstal jen prezidentem republiky.

7.3. A. Dubček zvolen prvním tajemníkem strany

18. prosince 1967 zasedlo další zasedání ÚV. Při hlasování tentokrát naprostá většina hlasovala pro odvolání Novotného z funkce prvního tajemníka ÚV. I nadále zůstával prezidentem republiky a členem politbyra. Následovaly dlouhé diskuse o tom, kdo ho má ve funkci nahradit. Jako vhodný kompromis se nakonec objevil Alexandr Dubček. Nikdy dřív se nijak zvlášť neangažoval, působil jako člověk nerozhodný a lehce ovlivnitelný, důvěřoval Sovětskému svazu a jeho čelným představitelům. Také nebyl z lidí, kteří by se zajímali o špičkovou funkci. Oblibu mu získalo jeho neoficiální chování, otevřenost a srdečnost. Návrh na zvolení A. Dubčeka byl jednomyslně přijat a on tedy převzal vedení.³² Otázkou zůstávalo, zda bude důsledně pokračovat v reformním vývoji, zda zůstane stát nad událostmi, nebo se jimi nechá zmítat.

³⁰ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 148-151; Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1969, s. 190-191

³¹ Politické byro - bývalý výkonný orgán ústředního výboru komunistické strany

³² Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 161-166; Česká literatura od počátků k dnešku, 2004, s. 835

První, ne zcela zdařený Dubčekův kompromisní návrh byl, aby se o diskusi na zasedání ÚV nemluvalo.

Dubček ovšem sám nepokračoval v reformním postupu, jaký byl třeba, a tak byl trochu donucen. Nejdříve musel co nejrychleji vyměnit lidi ve svém nejbližším okolí, kteří do této doby byli z okruhu Novotného. Dalším důležitým krokem bylo seznámení veřejnosti se skutečností, „*protože bez politické aktivity obyvatelstva by celá zkamenělá byrokracie úřadovala dál*“.³³

O. Šik se ve své knize píše o rozhýbání Dubčeka, který by jinak mohl zmeškat důležitý okamžik. Okamžitě bylo nutné rozhýbat masové sdělovací prostředky, které hrály obrovskou roli v informování obyvatelstva. Tyto události se daly do pohybu na schůzi svolané Svazem novinářů ke konci února 1968. Vystoupil tu O. Šik se svým referátem, který trval dvě hodiny a který shrnoval analýzu fungování dosavadního socialistického systému a poukazoval na nutnost řešení ekonomických a sociálních problémů. Po referátu se rozpoutala diskuse, kde měli především novináři, kteří prahli po svobodě slova, co říci. Teprve prolomením cenzury a otevřením svobodného zpravodajství začalo tzv. pražské jaro.³⁴

8. „Pražské jaro“

Začalo-li pražské jaro oficiálním zrušením cenzury a informováním veřejnosti o podrobnostech v obsazení politického vedení v tehdejší Československu, bylo jednou z prvních důležitých událostí tohoto období obnovení původní podoby týdeníku Literární noviny. Protože ale stále tyto noviny vycházely pod ministerstvem kultury, obnovil Svaz spisovatelů své periodikum pod názvem Literární listy.³⁵

A. Dubček vyměnil své nejbližší spolupracovníky a obklopil se lidmi, nakloněnými myšlenkám reformy. Koncem února začaly masové sdělovací prostředky stále otevřeněji a intenzivněji informovat obyvatelstvo o skutečných událostech současnosti, ale i minulosti. Poslední Novotného výpady se projevovaly snahou získat dělníky na svou stranu. Přesvědčoval je o hrozbě,

³³ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 167

³⁴ Československo roku 1968 I, 1993, s. 22-25; Šik, O., : Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 167-168

³⁵ Hamšík, D.: Spisovatelé a moc, 1969, s. 192

která by je mohla připravit o socialistické výdobytky apod. vymoženosti socialismu. Získat dělnickou vrstvu zpátky na svou stranu zabralo Dubčekovi drahocenný čas. Později se ukázalo, že byl Dubček v mnoha věcech až příliš nerozhodný a většinou reagoval příliš pozdě, místo aby obratně jednal.

Politbyro nejednalo samo, ale bylo ke své činnosti tlačeno zvenku. Tím, že chyběl cílevědomý orgán, docházelo k nejistotám a neshodám. K jednání nutily politbyro především sdělovací prostředky, které měly stále více politických informací, jež předávaly veřejnosti. Největší vlna kritiky se zpočátku snesla na Novotného, který měl největší vinu na utrpení lidí v minulých letech. Pro spoustu lidí bylo nemyslitelné, že v čele republiky má stále stát prezident, který nese osobní zodpovědnost za justiční vraždy a odsouzení, který otálel s rehabilitací a bránil jakékoliv demokratizaci společnosti.³⁶

8.1. Socialismus s lidskou tváří a jeho odpůrci

Proti domácímu demokratickému vývoji se však vyvíjel tlak ze socialistického zahraničí. Stranická vedení sousedních socialistických zemí začala již v únoru označovat poměry v naší zemi za nebezpečné a ohrožující socialismus. Brežněv a jiní straničtí vůdci po zjištění, že v našich sdělovacích prostředcích existuje svoboda slova a výměny názorů, prohlásili zdejší socialismus za ohrožený. V březnu po konferenci stranických špiček v Drážďanech, které se zúčastnili vedoucí představitelé Bulharska, Maďarska, NDR, Polska a SSSR, byl dokonce Dubček přímo požádán o změnu politiky v ČSSR. Současná politika byla označena za tzv. plíživou kontrarevoluci.

8.2. Nové demokratické organizace

Koncem března 1968 začalo zakládání nových politických spolků. Vznikla akční skupina pro sociálně demokratickou stranu, v dubnu pak přípravný výbor Klubu 231 (bývalí političtí vězni) a Klub angažovaných nestraníků (KAN). Žádný z těchto klubů neměl za cíl odstranit socialistický společenský systém, pouze zabránit tomu, aby nedošlo k návratu ke staré totalitní diktatuře. Konzervativním a neostalinským silám (v čele s Brežněvem) nešlo o zajištění

³⁶ Československo roku 1968 I, 1993, s. 26-30; Šik, O., : Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 169-170

socialismu v naší republice, ale o zabránění prosazení demokratizace, v němž viděli ohrožení svého mocenského postavení.

Při Svazu spisovatelů vznikl v dubnu Klub nezávislých spisovatelů, sdružující nekomunistické členy z Čech i Slovenska (do svého čela zvolil V. Havla, P. Koptu a A. Klimenta).

8.3. Přijetí Akčního programu

30. března byl na návrh A. Dubčka zvolen nový prezident republiky Ludvík Svoboda. V dubnu se konalo zasedání ÚV KSČ, na kterém měly být provedeny změny v obsazení politbyra, ve vládě a kde se také měla projednávat rehabilitace občanů. Poslední den jednání byl jednomyslně přijat tzv. **Akční program KSČ**, který měl směřovat k **socialismu s lidskou tváří**. Obsahoval změny, které v příštích dvou letech chtěla komunistická strana (stále jako ústavou "uzákoněná" vedoucí politická síla) uskutečnit v oblasti politické (zejména v oblasti občanských práv a politického systému), ekonomické (ekonomická reforma v rámci socialismu), kulturní a v zahraniční politice. Součástí změn měla být takzvaná **demokratizace**.³⁷

Podle O. Šika mělo příliš zdouhavé a nerozhodné zveřejňování programu, váhavé provádění změn ve vedoucích orgánech a oddalování stranického sjezdu za následek bezvýchodnou situaci. Rychlejší jednání a také větší Dubčková rozhodnost či opatření proti zásahům zvenčí mohly zajistit samostatný vývoj Československa.³⁸

8.4. Snaha reformátorů o urychlení demokratického procesu

Reformátory bylo požadováno co nejrychlejší zorganizování sjezdu strany, kde by došlo k zvolení nového vedení a k určení jasných demokratických a socialistických cílů. Sjezd strany by pak nikdo nemohl označit za kontrarevoluci a vojenský vpád by se nemohl tak snadno uskutečnit. Sovětské vedení však nechtělo nic slyšet o stranickém sjezdu ještě v roce 1968 se zdůvodněním, že se situace musí nejprve normalizovat. Pod tímto tlakem byl sjezd strany Dubečkem oddalován.

³⁷ http://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BEk%C3%A9_jaro_1968, 10. 3. 2006

³⁸ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 173

Na zasedání ÚV na přelomu března a dubna došlo kromě volby prezidenta Ludvíka Svobody ke kádrovým změnám, které měly spíše uklidnit sovětskou stranu, což se ale nestalo. Byli zvoleni reformátoři jako Kriegel a Smrkovský. 8. dubna byla jmenována nová vláda v čele s O. Černíkem. Vláda se stávala samostatným a iniciativním mocenskopolitickým faktorem.

Obava před sovětským vlivem se stupňovala. Radikální politici reagovali zmírněním příliš ostrých kritik ve sdělovacích prostředcích a snažili se i o sebekritiku. Byla to politika spíše zdrženlivá, ustupovalo se konzervativcům a nebojovalo se proti reakcionářům. Takovéto zmírnění ale nemohlo tehdy Brežněvovo vedení uklidnit.³⁹

G. Husák, za A. Novotného politický vězeň, se na Slovensku dostal k vedení strany a usiloval především na federalizaci republiky. Tento cíl také prosadil. Začátkem května bylo v Národním shromáždění schváleno programové prohlášení vlády s hlavním cílem přípravy federace. Husák ale nebyl reformátorem, už v této době se ukázal jako člověk toužící především po moci, o demokratizaci nechtěl ani slyšet. Seděl na druhé straně od reformu a jeho hlavním cílem bylo získání Dubčekovy pozice.

8.5. Kritika vývoje politické situace v Československu

4. května přijeli na pozvání do Moskvy Dubček, Černík, Smrkovský a Biľak. Zde probíhala československo-sovětská jednání; československá delegace vyslechla od Brežněva, Kosygina a Podgorného (zástupců sovětského mocenského centra) velmi ostrou kritiku politických poměrů v ČSSR. Sovětská strana požadovala rázná opatření proti *antisocialistickým a pravicovým silám*, které se podle jejich mínění výrazně aktivizují.

8. května se pak konala tajná porada stranických vedení východního bloku, ale bez čs. stranického vedení. O několik dní později k pohybu velkého množství vojska směrem k naší hranici. Sovětské velvyslanectví podněcovalo řeči o připravované kontrarevoluci. Zprávy o tom, co se dělo v našem vedení,

³⁹ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 177-180; Československo roku 1968 I, s. 81-82

předávali konzervativci sovětskému velvyslanci v Praze, takže byla Moskva vždy včas informovaná.

8.6. První vojenské útvary na našem území

30. května 1968 dorazily do ČSSR první vojenské útvary jako součást přípravy velkého vojenského cvičení. Dubček vycítil potřebu rychlejšího jednání a v květnu na zasedání ÚV rozhodl o sjezdu strany na 9. září. J. Smrkovský se v červnu 14 dní zdržoval v Moskvě s Národním shromážděním. Chtěl zde přesvědčit sovětské politbyro, aby změnilo názory, to se mu ale už nepodařilo.

9. Dva tisíce slov

Na konci června byla v nejen v Literárních listech uveřejněna výzva *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům, všem*, kterou vypracoval spisovatel L. Vaculík. Provolání, které vedle kritického pohledu na minulost vyznívalo jako výzva k nápravě, rozbouřilo a zdramatizovalo politický život v zemi. Odpůrci reformy hodnotili Dva tisíce slov jako výzvu ke kontrarevoluci. Podle O. Šika nepřišel manifest právě ve vhodnou dobu. Dva tisíce slov zapůsobily na konzervativce svým shrnutím minulosti i současnosti jako obžaloba, ale nejvíce je vyděsila výzva obyvatelstvu: „*Žádejme odchod lidí, kteří zneužili své moci, poškodili veřejný majetek, jednali nečestně nebo krutě. Je třeba vynalézat způsoby, jak je přimět k odchodu. Například: veřejná kritika, rezoluce, demonstrace, demonstrační pracovní brigády, sbírka na dary pro ně do důchodu, stávka, bojkot jejich dveří.*“⁴⁰

Ještě téhož dne, kdy manifest vyšel i v Práci, Zemědělských novinách, Mladé frontě a samozřejmě Literárních listech, k němu předsednictvo ÚV KSČ zaujalo odmítavý postoj, dalšího dne se připojila i vláda a Národní fronta. Josef Smrkovský, člověk, který patřil spíše k reformistům ve vedení strany, napsal vzápětí do Rudého práva článek, který byl symbolicky nazván „Jeden tisíc slov“. Ve svém článku Smrkovský poněkud uklidnil rozbouřenou reakci a

⁴⁰ Vaculík, L.: Dva tisíce slov (červen 1968). In: Z dějin českého myšlení o literatuře 3, 2003, s. 464

distancoval se od přehnané reakce politbyra. Chtěl zabránit tvrzení, že manifest je výzvou ke kontrarevoluci.

10. Obava z kontrarevoluce

Naši konzervativci a představitelé vedení v Moskvě, Varšavě, Berlíně, Budapešti či Sofii byli přesvědčeni o ohrožení socialismu u nás a o hrozící „kontrarevoluci“. Českoslovenští představitelé reformního vedení se ustavičně snažili tento názor vyvrátit, ale bohužel to bylo marné. Obavy zastánců stalinského systému z ohrožení jejich pojetí socialismu ale nebyly zcela bezpředmětné. Po květnovém zasedání ÚV KSČ dění v zemi strhlo i ty, kteří do té doby nevěřicně stáli stranou a na „obrodny proces“ se dívali skepticky. Postupně vycházely na denní světlo krvavé zločiny komunistického režimu v 50. letech, které byly nazývány pravými jmény. Činnost obnovily "buržoazní" mládežnické organizace Junák a Sokol. Vznikly nezávislé organizace KAN a Klub 231. V novinách se diskutovalo o možnosti založení další politické strany, která by mohla být opoziční. Také církve se vymanila z komunistického sevření. Lidé začali svobodněji cestovat do západní ciziny. Za této situace se nelze divit, že manifest Dva tisíce slov posloužil Sovětům jako důkaz o existenci „protisocialistických sil".⁴¹

10.1. Vojenské cvičení Varšavské smlouvy na území ČSSR

30. června proběhlo na československém území vojenské cvičení států Varšavské smlouvy s názvem "Šumava". Odchod vojsk se však oddaloval (sovětské jednotky odešly až 3. srpna), což zvyšovalo napětí v zemi a posilovalo zejména protisovětské nálady.⁴²

10.2. Varování „pětky“ před kontrarevolucí u nás

Představitelé Bulharska, Maďarska, NDR, Polska a SSSR schválili na schůzce ve Varšavě, která se konala 14. – 15. července, Brežněvův koncept otevřeného dopisu adresovaného KSČ. Podle názoru "pětky" se v Československu organizačně stmelila kontrarevoluce. Obsah dopisu byl směsicí velmi vážného

⁴¹ Borovička, M.: Jen dva tisíce slov. Mladý svět, 1999, č. 33, s. 50-51.

⁴² http://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BESk%C3%A9_jaro_1968

varování se znatelnými prvky hrozby. Již v červenci připravovala tato stranická vedení vojenskou intervenci, přestože poslední rozhodnutí v sovětském politbyru ještě nepadlo.

10.3. Jednání v Čierné nad Tisou

Kdy k poslednímu rozhodnutí o vojenské intervenci došlo, není dodnes zcela jasné. Po varšavském setkání se konala schůzka našeho a sovětského stranického vedení v Čierné nad Tisou. Vláda byla od tohoto jednání odtržena a plná obav čekala v Praze. O naší budoucnosti rozhodovalo politbyro. V těchto dnech také silně vzrostla nervozita našeho obyvatelstva. Ze sdělovacích prostředků se vědělo o všem, co se děje v politickém životě. V této chvíli vojenská obrana z naší strany už nebyla myslitelná. K politické protiakci bylo již také pozdě. Dubček měl snad možnost předejít takovéto situaci včasnými politickými změnami. Místo, aby se rychle zbavil dogmatických a reakčních sil a vytvořil co nejdříve podmínky jednotného a demokraticky voleného stranického vedení, tato opatření odsouval.⁴³

Zveřejněná rezoluce z Čierné nepřinesla nic nového a posuzování situace zůstávalo stále protichůdné. Sovětská strana zde vystupňovala tlak na československou reformu, žádné dohody nebyly podepsány, sovětská delegace ale odjížděla s představou určitých závazků vedení KSČ, které mělo bojovat proti antisocialistickým silám.

Situace v zemi se naoko uklidnila schůzkou „pětky“ a vedoucími představiteli Varšavské smlouvy v Bratislavě. Došlo zde k prohlášení o „národní nezávislosti a územní nezranitelnosti“; což ukolébalo i reformní představitele. K převažujícímu optimismu a nadějím přispěla také návštěva prezidenta Jugoslávie Tita v Praze. Jediným varujícím setkáním byla 17. srpna schůzka maďarského vůdce J. Kádára a A. Dubčeka v Komárně. Kádár tlumočil značnou nespokojenost Moskvy s vývojem v Československu a poukazoval na možné vážné důsledky, které by z toho mohly plynout. Zmínil vojenskou intervenci.⁴⁴

⁴³ Šik, O.: Jarní probuzení a skutečnost, 1990, s. 193-194

⁴⁴ http://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BESk%C3%A9_jaro_1968; Československo roku 1968 I, 1990

11. Vpád sovětských vojsk na naše území, okupace Československa

Až později vyšlo najevo, že příprava na vojenský vpád do ČSSR probíhala v těchto dnech nepřetržitě dál. Do 10. srpna se konaly vojenské manévry na území všech států SSSR. Od 10. srpna se pokračovalo na území NDR a Polska ve vojenském výcviku německých, polských a ruských jednotek.

20. srpna 1968 probíhalo zasedání ÚV KSČ. V jeho průběhu přišla ve 23.30 hodin na ministerstvo vnitra první zpráva o obsazování republiky vojsky socialistické pětky (SSSR, NDR, Polska, Maďarska a Bulharska). Za situace, ve které byly reakce velice různorodé, nakonec došlo ke schválení návrhu ministra obrany M. Dzúra, aby armáda nekladla odpor a bylo vydáno *Provolání ke všemu československému lidu*, které uvádělo, že vojska obsazují ČSSR proti vůli ústavních orgánů a bez jejich vědomí.

21. srpna kolem druhé hodiny noční přistál na letišti v Ruzyni naváděcí speciál, a výsadková jednotka vzápětí obsadila letištní plochu i budovu, aby bylo umožněno přistávání dalších letounů v minutových intervalech. Do ulic Prahy se nato začaly od letiště valit intervenční jednotky. Obdobná situace se odehrála na letišti v Brně. V té době se také valilo přes hranice do nitra republiky velká část prvního pozemního invazního sledu. Vpádu do Československa se zúčastnilo 27 bojových divizí a 1 letecká armáda. Intervenčním jednotkám v počtu 750 tisíc vojáků s 800 letadly, 6300 tanky a 2000 děly a raketami velel generál J. G. Pavlovskij. Vojenským vpádem byla obsazena většina důležitých měst v ČSSR.

K mimořádné schůzi se sešla vláda a vyjádřila svůj protest vládám pěti států, které uskutečnily okupaci. O ČSSR se také začalo jednat v Radě bezpečnosti OSN. V celé zemi rostl živelný lidový odpor proti okupaci. Invaze vojsk Varšavské smlouvy si k 3. září 1968 vyžádala několik desítek mrtvých a stovky zraněných.⁴⁵

22. srpna zasedal v továrně pražské ČKD ve Vysočanech XIV. mimořádný sjezd KSČ. Sjezd zvolil nový ústřední výbor (v čele s internovaným A.

⁴⁵ Československo roku 1968 I, 1990, 160-166; http://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BEk%C3%A9_jaro_1968, citováno 15. 3. 2006

Dubčekem) a významně se podílel na řízení občanského odporu proti okupaci. Sjezdu se na zákrok G. Husáka neúčastnili (až na výjimky) slovenští delegáti.

12. Přijetí Moskevského protokolu

Na žádost prezidenta L. Svobody probíhalo 23. – 26. srpna v Moskvě složité jednání československé a sovětské politické reprezentace. 24. srpna se rozhovorů zúčastnili i internovaní českoslovenští politici. J. Špaček, J. Smrkovský a B. Šimon spolu s F. Krieglem a v čele s A. Dubečkem byli od rána 21. srpna drženi v horách a na jednání po několika dnech teprve dopraveni bezpečnostní eskortou. Jednání skončila pod značným psychickým nátlakem podpisem tzv. *moskevského protokolu*, jenž obsahoval závazné úkoly pro vedení KSČ. Obsahem bylo mimo jiné splnění požadavků z Čierné, zákaz "protisocialistických organizací" a sociální demokracie, upevnění orgánů Bezpečnosti a armády, stranická kontrola tisku a konkrétní kádrové změny. Kromě těchto podmínek zde byl vyjádřen i příslib postupného odchodu intervenčních vojsk. Podpis jako jediný z 26 českých a slovenských politiků odmítl připojit František Kriegel.⁴⁶

12.1. Marná pospolitost našich občanů

Jaká byla atmosféra v republice během těch několika srpnových dnů, kdy okupace začala, popisuje V. Havel v knize *Dálkový výslech*: „*Ten týden pro mne znamenal zážitek, na který asi těžko někdy zapomenou. Viděl jsem, jak sovětské tanky na náměstí (Liberce) rozbořily podloubí, které zasypalo několik lidí; viděl jsem, jak se pomátl velitel tanku a začal zběsile střílet do davu; viděl jsem a zažil mnoho dalších věcí, z nichž nejsilněji na mne působil ten zvláštní fenomén solidární pospolitosti, který byl pro tu dobu tak příznačný.*“⁴⁷

31. srpna byl na zasedání ÚV KSČ přijat *moskevský protokol*, který byl shledán jako jediné východisko z dané situace. Politickou iniciativu měli v rukou představitelé reformních sil v čele s A. Dubečkem, kteří se domnívali, že existuje reálné východisko z tragické situace. Šanci viděli v možnosti situaci v zemi normalizovat a dosáhnout odchodu cizích vojsk.

⁴⁶ Československo roku 1968 I, 1990, 182-187; http://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BEk%C3%A9_jaro_1968

⁴⁷ Havel, V.: *Dálkový výslech*, 1989, s. 96

13. Konec obrodného procesu a jeho normalizační následky

Okupací Československa v podstatě skončil proces, kterému se začalo říkat „**pražské jaro**“. Následovalo období, ve kterém se postupně dostali k moci politici, kteří poté zahájili tzv. *normalizaci*. Tak je označováno období od dubna roku 1969, kdy byl do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ zvolen Gustav Husák. Tím byly jakékoli pokusy o změnu politického systému v republice na dlouhou dobu dvaceti let potlačeny.⁴⁸

Termín „normalizace“ pochází z Moskevského protokolu, jehož obsah byl shrnut v dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* (1970), který popisuje průběh a ukončení Pražského jara z hlediska stranické ideologie a který ovlivňoval život společnosti až do roku 1989. Podle instrukcí tohoto dokumentu měly být poměry v Československu „normalizovány“ na základě marxismu-leninismu, měla být obnovena vedoucí úloha strany a z politického života byly odstraňovány „kontrarevoluční snahy“. Naopak byl přislíben odsun sovětských vojsk z území Československa, který se ale nekonal. Tento normalizační proces probíhal dalších dvacet let.

Na protest proti začínající normalizaci se upálili v Praze studenti Jan Palach (leden 1969) a Jan Zajíc (únor 1969) a v Jihlavě Evžen Plocek (duben 1969). 21. srpna 1969 k ročnímu výročí vstupu vojsk Varšavské smlouvy se konaly po Praze rozsáhlé demonstrace, které byly policejně potlačeny.

Od dubna 1969 byly zrušeny mnohé organizace, které vznikaly nebo byly obnovovány na jaře 1968 (Junák, Sokol, K-231, KAN). Byly zrušeny tzv. polednové reformy z ledna 1968 a ve státních organizacích (Bezpečnost, armáda, odborové organizace apod.) byly provedeny důkladné čistky. Tzv. kádrování osob z hlediska postoje, který v roce 1968 zaujímaly, vytrvalo po celou dobu normalizace. V lednu 1970 byla zahájena čistka uvnitř strany, z které byli posléze vyloučeni členové, kteří se aktivně účastnili obrodného procesu nebo nebyli loajální vůči normalizaci. Vyloučen byl i Alexander Dubček.

⁴⁸ http://cs.wikipedia.org/wiki/Pražské_jaro_1968, 17. 3. 2006

Z komunistické strany bylo vyloučeno přes tři sta tisíc lidí, podobné množství přišlo o práci. Mnoha mladým lidem nebylo z kádrových důvodů umožněno studium. Tisíce lidí opustily dobrovolně nebo z donucení republiku. Byla zavedena tuhá cenzura, která iniciovala zakládání desítek samizdatových a exilových edicí.

V polovině 80. let inicioval v SSSR politickou reformu Michail Gorbačov (tzv. perestrojka). Vliv „Poučení“ ale problematizoval jakékoli podobné změny v Československu. Důsledkem normalizace bylo, že mnozí lidé žili dvojím životem, bylo běžné oddělovat život oficiální a soukromý.⁴⁹

14. Osmášedesátý rok zobrazený českou prózou

Události, které proběhly v roce 1967 a především na jaře 1968, se nemohly neobjevit v tvorbě českých spisovatelů. Přestože tento obrodný proces, se kterým se velká část československé společnosti ztotožnila, přinesl velké výsledky zejména v umění, byl v odborných, popularizačních i beletristických pracích poměrně málo reflektován. Když už toto téma zpracováno bylo, tak mnohdy vyvolávalo rozporuplné pocity, často bylo zpracováno nekvalitně, či budilo rozpaky.⁵⁰ Nejspíš to bylo způsobeno nejednotným vnímáním obrodného procesu, jehož průběh byl náhlý a vyústil v normalizační proces, který byl pro náš národ mnohokrát horší než období před rokem 1968 a který donutil mnohé spisovatele k emigraci, ať vnější, či vnitřní.

14.1. Oficiální literatura s tematikou Pražského jara

V oficiální próze se objevily první beletristické návraty k Pražskému jaru až po mocenském ovládnutí situace a institucionálním zajištění pozic, především tedy po založení „normalizačního“ Svazu českých spisovatelů v roce 1972. V 70. a 80. letech vychází několik próz, jež tematizují události roku 1968. V roce 1972 vychází *Svědomy* od Františka Kopeckého, téhož roku byla vydána *Velká voda* Bohumila Nohejla, o rok později, v roce 1974, se objevuje *Vabank* od Alexeje Pludka a *Toulavý čas* od Vladimíra Klevise. V roce 1975 se

⁴⁹ http://cs.wikipedia.org/wiki/Pražské_jaro_1968, 17. 3. 2006; Československo roku 1968 II, 1990

⁵⁰ Machala, L.: Zlatá šedesátá (zvláště pak osmašedesátý) v zrcadle normalizační prózy. In: Zlatá šedesátá, 2000, s. 379

k oficiálním prózám s tematikou Pražského jara připojuje Zbyněk Kovanda se svým *Palcem na spoušti*. Další prózy vycházejí až začátkem 80. let. Nejdříve je v roce 1981 zveřejněna próza Ladislava Pecháčka *Červená rozeta*, o rok později vychází *Zádrhel* od Karla Hrabala. Po těchto dvou dílech následuje knižní verze jednoho z dílů televizního seriálu o majoru Zemanovi, kterou vydal Jiří Procházka pod názvem *Lišky mění srst* v roce 1983. O dva roky později vycházejí *Kulisáci* od Jaroslava Čejky, *Plavba na stéble trávy* od Karla Misaře vychází též v roce 1986. K normalizační próze inspirované osmašedesátým rokem patří i *Svatba ve vypůjčených šatech* od Jana Kostrhuna z roku 1989 a událostmi osmašedesátého roku jsou inspirovány bezpochyby dva vědecko-fantastické romány Josefa Nesvadby. Ten v roce 1979 zveřejňuje svou *Tajnou zprávu z Prahy*, která byla přepracováním původní prózy zakázané v roce 1969 a vydané až o dvacet let později pod názvem *První zpráva z Prahy*.⁵¹

Romány či novely vycházející v oficiálním prostředí pojímají skutečné události, které jsou jejich námětem, různým způsobem. Také to, že jsou tyto prózy vydávány oficiálně v normalizační době, má vliv na jejich zpracování a náhled na události, které byly normalizátory označovány jako krizové pro společnost. Někde je obrodný proces ústředním tématem a je zde snaha o zobrazení politických událostí, i když většinou velice subjektivním náhledem (např. *Vabank*). Jinde je toto téma pouze okrajové a na jeho pozadí se odehrávají jiné, pro hrdinu leckdy důležitější události (viz *Kulisáci*), nebo je obrodný proces zasazen do fantaskního prostředí v podání Josefa Nesvadby.

Za jeden z projevů ideologického řízení kultury je možno považovat fakt, že většina knih, které zpracovávaly tematiku tzv. krizového vývoje společnosti (podle normalizačního slovníku), byla v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let oceněna nejrůznějšími cenami na soutěžích vyhlašovaných obvykle k nějakému revolučnímu výročí. K odměněným patřily *Svědomy*, *Velká voda*,

⁵¹ Machala, L.: Zlatá šedesátá (zvláště pak osmašedesátý) v zrcadle normalizační prózy. In: Zlatá šedesátá, 2000, s. 379 - 380

Vabank a Palec na spoušti. V těchto dílech šlo v podstatě o pokusy beletrizovat teze z dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, který vyšel těsně po normalizačním ovládnutí situace po srpnu 1968. Výsledkem bylo ideologicky neproblematické, schematické a nepřesvědčivé zobrazení skutečných událostí a výstavba fiktivního světa se stala natolik zjednodušenou a schematizující, že se negativním reakcím mnohdy neubránila ani dobová kritika. Např. J. Bagár o Nohejlově próze napsal: „*Nohejl rozehrává partii, v níž každý čtenář předem ví o všech tazích, které budou vzápětí následovat. Tím se dopustil nevhodného zjednodušení, kombinovaného s černobílým schematismem.*“⁵² Také způsob, jakým byly rozvrženy postavy v popisovaném společenském střetu, byl jasný na první pohled a bohužel až příliš jednoznačný. Na straně „obránců socialismu“ jsou vždy vyobrazeny postavy pro společnost příkladné, mravné, ušlechtilé a moudré, zatímco zastánci reformy bývají prospěcháři, mravně slabí a zakomplexovaní. Takto tendenční díla byla kritiky vnímána spíše jako pomocníci při ideové výchově občana než jako individuální umělecká tvorba, která by měla mít určitou hodnotu.

Autoři oficiálně vydávaných normalizačních próz byli angažováni nejen svými díly, ale i např. příspěvky do oficiálních periodik nebo vystoupením na IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů, na kterém vyjádřili svou podporu tehdejšímu mocenskému centru. I tyto výstupy měly pak pro mnoho spisovatelů dalekosáhlé důsledky. Dnes je těžké posoudit, jestli tito spisovatelé tehdy vystupovali z vlastního přesvědčení, že jednají v zájmu ochrany socialismu a literatury, nebo takto činili z určitého stranického nátlaku. Dalším možným důvodem pro jejich chování byla jednoduše vypočítavost a prospěchářství, protože krátce po spisovatelském sjezdu se některým z nich dostalo z moci tehdejšího stranického vedení ředitelských či šéfredatorských míst v předních nakladatelských podnicích či časopisech. Možná že si někteří skutečné záměry mocenského centra uvědomili až později, kdy jejich kritiky a výstupy byly

⁵² J. Bagár: Pokus o aktuálnost. Citováno podle Machaly, L.: Zlatá šedesátá (zvláště pak osmašedesátý) v zrcadle normalizační prózy. In: Zlatá šedesátá, 2000, s. 380

použity proti nevhodným občanům socialistického systému, dost možná ale mnozí neprohlédli vůbec.⁵³

Nemaskovanou tendenčnost sdílejí romány *Svědomy* od F. Kopeckého, *Vabank* od Alexeje Pludka, Klevišův *Toulavý čas* nebo *Plavba na stéble trávy* od Karla Misaře. *Vabank* a *Plavba na stéble trávy* vyjadřují odsuzující postoj k jednání a chování umělců v šedesátých letech a silnou (především u Pludka) protižidovskou náladu. Pludek uplatňuje ve svém románu, jehož důležitou součástí je zobrazení autorského okruhu kolem periodika Literární noviny, klíčový princip. K tomuto principu přistoupili i Ladislav Pecháček ve své *Červené rozetě* a Jiří Procházka v díle *Lišky mění srst*. Subjektivní postoje těchto spisovatelů se blíží hledisku normalizátorů, kteří roli umělců a především spisovatelů v obrodném procesu Pražského jara velmi kritizovali.

Podstatná část „normalizačních“ próz o šedesátých letech je také pojata jako generační výpověď mladých lidí, jejich dospívání a vývoj je zobrazen na pozadí vyhroceného společenského dění. Sem patří především prózy V. Klevise, K. Hrabala, J. Čejky a K. Misaře. Nejvýraznější rysy typu generačního románu obsahují Kulísáci Jaroslava Čejky.

Kostrhunova Svatba ve vypůjčených šatech působí jako jedno z mála děl už méně schematicky, lepší strukturovaností, psychologicky věrnější propracovaností; přesto, nebo lépe právě proto vychází až v roce 1989.

Téma Pražského jara patřilo po celou dobu normalizace k velice ožehavým tématům a přístup k jeho představitelům i cílům se po celá léta neměnil, kritika nebyla mírnější. Vrcholem nemístného až vulgárního úsilí znevážit a zneuctít odpůrce poúnorového vývoje je Kamarád od Karla Hrabala, který vyšel na počátku osmdesátých let v třicetipětisícovém nákladu v edici Kamarád.

Zcela jinou pozici v mapování normalizačních próz zaujímají Nesvadbova díla *Tajná zpráva z Prahy* a *První zpráva z Prahy*. První verze nemohla v roce 1969 vyjít, Nesvadba ji tedy přepracoval. V původní verzi vyšla kniha až po roce

⁵³ A. Pludek byl po sjezdu jmenován šéfredaktorem beletristické redakce nakladatelství Práce.

1989. Obratný autor sci-fi se tu snaží nastínit možné východisko z dilematu dvou světů – konzumní společnosti a socialistické ideologie rovnosti. Toto východisko hledají jeho protagonisté a je to zřejmě cesta, kterou hledali zastánci Pražského jara.⁵⁴

14.2. Exilová a samizdatová literatura s tematikou Pražského jara

Důsledkem událostí Pražského jara, které byly potírány normalizačním procesem, byl velký počet autorů, kteří odešli do exilu, a vznik samizdatových edicí. Pro autory, kteří v důsledku společenského vývoje, jenž nastal po srpnu 1968, byli nuceni odejít, nastala složitá situace, s kterou se museli vnitřně vyrovnat. Podobné pocity si nesli i samizdatoví autoři, kteří sice neemigrovali za hranice naší republiky, ale byli vyloučeni z veřejného oficiálního života do svého soukromého. Pro obě skupiny autorů bylo téma Pražského jara citlivou otázkou, do které se chtěl málokdo pouštět. Proto také v tomto okruhu literatury nenajdeme mnoho děl, která by se tématem reformního pokusu zabývala centrálně. Okrajové zmínky o těchto událostech a také o jejich normalizačních důsledcích jsou častější. S pokusem vypořádat se s událostmi Pražského jara, které vedly k emigraci autorky, se setkáváme např. v celé exilové tvorbě Libuše Moníkové. Téma zachycuje jak z perspektivy emigrantů, např. v knize *Ledová tříšť*, tak z perspektivy občanů normalizačního Československa, jako např. v románu *Fasáda* z roku 1987. Dalším významným exilovým autorem, který se ve své tvorbě věnuje tematice Pražského jara a otázce emigrantů, je Milan Kundera především ve svém románu *Nesnesitelná lehkost bytí* (1985). Zástupcem domácí samizdatové tvorby je např. Jiří Gruša a jeho román *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*, ve kterém hlavní hrdina vyplňováním kádrového dotazníku na začátku normalizačního období mapuje svůj dosavadní život, vytváří složité vyprávění, které vychází z nesmyslnosti vyplňování podobných dotazníků. Josef Škvorecký vydává v roce 1972 ve svém exilovém nakladatelství 68 Publishers román *Mirákl*.

⁵⁴ Machala, L.: Zlatá šedesátá (a zvláště pak osmašedesátý) v zrcadle normalizační prózy. In: Zlatá šedesátá, 2000, s. 381-384

Samizdatoví a exiloví autoři, přestože i pro ně byla otázka událostí Pražského jara nelehkým tématem, vytvářeli snad i díky svobodnějším možnostem individuální tvorby vnitřně složitější a neschematickou strukturu vyprávění.

15. Pražské jaro 1968 ve třech románech oficiální a neoficiální prózy

Následující kapitoly jsou zaměřeny na strukturální analýzu tří děl, která se zabývají tematikou Pražského jara 1968 a jeho důsledky. K analýze jsou vybrány tři dosti odlišné romány, které se liší již místem svého vydání. V 70. letech vychází v exilu román *Mirákl* od Josefa Škvoreckého, který reaguje na politické události pohledem autora, jehož vojenská invaze donutila k emigraci. Román *Vabank* od Alexeje Pludka, který oficiální cestou vychází o dva roky později, je dílem vycházejícím z ideologického dokumentu, který z hlediska Strany reaguje na obrodný pokus roku 1968. Do období 80. let patří k próze s tematikou Pražského jara román *Kulisáci* od Alexeje Pludka. Zde se autor zaměřil na vyobrazení duševního vypsání mladého hrdiny, jemuž se podaří získat dobrou životní pozici v počátcích normalizace.

16. Mirákl

16.1 Tematická rovina

Námětem pro román *Mirákl* byly Josefu Škvoreckému bezpochyby události Pražského jara 1968. Román vyšel v roce 1972 v nakladatelství manželů Škvoreckých v Torontu jako jeden z prvních, který byl v Kanadě také napsán. Bezprostřední reakce na události, které autora románu donutily opustit Československo, daly vzniknout dílu, jehož jedním ze dvou ústředních témat je právě Pražské jaro. Protože se snad právem můžeme domnívat, že i tento román, tak jako např. další Škvoreckého díla - *Zbabělci*, *Prima sezóna*, *Tankový prapor*, či *Příběh inženýra lidských duší*, v kterém jako ústřední hrdina vystupuje Daniel Smiřický, je zčásti autobiografický, můžeme na autora pohlížet v době, jejíž politická a společenská proměna byla důležitým mezníkem pro celý národ, a v které spisovatelé sehráli velice významnou roli. Josef Škvorecký, v této době již spisovatel z povolání, prožívá rok 1968, i ten předchozí v Praze a účastní se veřejného života. Jeho znalost politického a kulturního dění v republice je v příběhu znatelná, i když je osobním vypravěčem značně subjektivizovaná.

Pražské jaro 1968 není ale jediným námětem románu. Tím druhým je opět historická událost, která se ovšem odehrála bezmála o dvě desetiletí dříve. V roce 1949 se v městečku Čihošť nedaleko polských hranic odehrál domnělý zázrak při kázání pátera Toufala. Tato událost ale nezůstala bez následků, páter brzy po zázraku zmizel a zemřel. Jeho smrt měla na svědomí STB, která se nejspíš chtěla zbavit nepohodlného faráře.

Oba náměty inspirované skutečností se stávají hlavními motivy pro dvě časová pásma, která se v románu odehrávají paralelně vedle sebe. Takto vytvořený fiktivní svět je sestřihem a skládáním drobných epizod. Ty se odehrávají jak v rámci prvního pásma detektivního „románu“ při rekonstrukci čihošťského zázraku, tak v rámci druhého pásma „románu“, v němž se sledují osudy hlavního hrdiny Dannyho Smiřického od přelomu padesátých let do konce roku 1969.

16.1.1. Motivy

Prvotním motivem, kterým i celé vyprávění začíná, je soška svatého Josefa v kapli Panenky Marie pod Kobylí hlavou, jejíž znamení při jedné ze mší bylo příčinou následného řetězce událostí. V této kapli na severovýchodě Čech se nachází hlavní hrdina Danny Smiřický při návratu do místa „písečnického“ zázraku po dvaceti letech. Motiv zázraku v kapli u městečka Kostelce je motivem klíčovým, který nás provází pásmem detektivního „románu“. Návratem hlavního hrdiny do Kostelce po tolika letech se začíná odvíjet retrospektivní příběh. Danny se nachází v kapli se soškou sv. Josefa v ruce a vzpomínky, které toto místo, tento světec a podle vypravěčových slov tato „falická hra“ vyvolá, nás zavádějí na začátek příběhu. Protože hlavní postava a zároveň vypravěč je ironik a v průběhu celého příběhu se potýká s různými symboly, které se snaží pochopit, ale zároveň se jim vysmívá, začíná jedním ironickým symbolem i své vyprávění. Soška sv. Josefa je zde snad nahlížena jako symbol mužství (proto nejspíš falická hra.) A hlavní hrdina začíná své vyprávění léčením kapavky, což s tímto symbolem souvisí:

„Neboť historie mé účasti na zázraku začala rovněž falusem; ne symbolickým, ale mým vlastním, zle postiženým gonorrheou.“⁵⁵

Ke **spojování motivů** vzpomínkami dochází v románě na více místech, je to jeden z postupů, jak autor dochází ke koherenci textu.

Zázrak v kapli Panenky Marie pod Kobylí hlavou, ale i zázrak jako takový, je v tzv. detektivním pásmu románu leitmotivem. Hlavním smyslem leitmotivické struktury je právě posílení koherence textu a „proudění“ významu.⁵⁶ Pátrání po zázraku je propleteno celým vyprávěním a právě opakování motivu v novém kontextu vždy o něco posouvá jeho význam. Společně s novým kontextem získává původní motiv další význam.

Nejprve vidíme zázrak jako událost, která se stane při poklidné mši v kapli Panenky Marie u malého městečka Kostelce. (Tuto „skutečnost“ se ale

⁵⁵ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 9

⁵⁶ Hodrová, Daniela: - na okraji chaosu-, 2001, s. 724

dozvídáme velice pozvolna, protože kompozice díla je pásmová, tedy nesledujeme motivy příběhu v chronologické podobě, ale volně řazené třeba ze vzpomínek, návratem k některým událostem.)

„Neboť být tak naráz probuzen ze snu, do něhož mě zkolébalo předení pokojné modlitby, vřavou, která připomínala peklo, ačkoliv se vztahovala k nebi (což jsem v rozespalosti nepochopil, i když hlasy ječely „Zázrak! Zázrak!“), a uvidět Lišku najednou na kolenou, nemohlo mě příliš utvrdit ve víře v solidní pevnost reálného světa.“⁵⁷

Postupným rozvíjením motivu zázraku, později pátráním po původu zázraku, se čtenář v pásmu detektivního románu dozvídá nové a nové okolnosti a dobírá se tak i nového významu, který s sebou tento motiv nese.

Nejdříve je zázrak vnímán především vypravěčem a zároveň hlavní postavou Dannym Smiřickým a jeho studentkou a přítelkyní Vlastou Kožíškovou neboli Liškou. Při kázání románového pátera J. Doufala se pohnula raně barokní lidová plastika svatého Josefa, jako by světec dával znamení. Jednou z hlavních postav, Liškou, je tato událost pocíťována jako opravdový zázrak, který viděla na vlastní oči. Danny vidí domnělý zázrak, který sám zaspal, jako těžko uvěřitelnou skutečnost a připisuje ji možnostem, které se naskýtají pouze věřícím.

Tento motiv zázraku se postupně rozvíjí celým románem v detektivní linii při pátrání po jeho podstatě a po tom, co se stalo s kosteleckým páterem Doufalem. Metodou vzpomínek, kterou autor používá, se ale tyto události nedozvídáme postupně, ale často pouze prostřednictvím náznaku, a k jehož vysvětlení dochází i třeba o několik kapitol dále.

V detektivní linii románu vystupuje postava Jůzla, redaktora Lidové demokracie, znalce církevního umění, který se rozhodl napsat o pátrání po pravdě zázraku v kostele Panny Marie pod Kobylí hlavou detektivní seriál. Spolupracuje s Dannym a páterem Urbancem, který byl u toho, když Doufal užel, že šlo skutečně o zázrak.

⁵⁷ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 26

„Bylo to nad slunce jasné znamení – do katechumena vstoupil duch posvěcující milosti boží.“⁵⁸

Páter Doufal za oltářem zjistil, že kladkový mechanismus s lankem, který podle slov STB měl namontovat on sám, nevedl ke sv. Josefovi, který se pohnul, ale k Panně Marii. To pro pátera byl důkaz zázraku a tím se také STB vzdal a podstoupil mučednickou smrt, když jeden z výsledků tajné policie nepřežil.

Tato linie pátrání po zázraku se jako samostatný příběh s mnoha motivy vine prostorem celého románu. Klíčový motiv je vyjádřen i titulem románu a samozřejmě se vztahuje k této první linii, můžeme ale nacházet i souvislost s linií druhou, jejímž centrálním motivem je Pražské jaro. Mirákl neboli zázrak byl název akce, kterou zinscenovalo STB při jednom z kázání pátera Doufala. Tento jejich podnik, který měl být nejspíš zaměřen především proti církvi, jejíž myšlenky se neslučovaly s myšlením komunistické strany, byl zpochybněn a hodně důkazů poukazovalo k tomu, že účastníci mše v kostele Panenky Marie pod Kobylí hlavou byli svědky nadpřirozených jevů.

Některé motivy první linie souvisí s linií druhou, tedy s prožíváním padesátých let a obrodného procesu hlavní postavou - Danielem Smiřickým. Leitmotiv zázraku může i do této roviny zasahovat, ale pouze v přeneseném významu, v náznakovém vypravěčově výkladu Pražského jara.

Druhá linie románu, která se rozkládá v časovém prostoru od počátku padesátých let do prvního roku normalizace, je, tak jako linie první, rámována několika skutečnými událostmi. Hned zpočátku je to jedna z politických událostí, tzv. Karibská krize z roku 1962. V tomto roce došlo k bloádě Kuby Američany a Rusové ohrožovali americké křižníky jadernými hlavicemi. I v Československu dochází ve vyprávění k přípravě na možnou atomovou válku, která je ze strany mocenských představitelů, tak jako mnoho jiných činů,

⁵⁸ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 60

přitažena za vlasy. Další skutečné události se týkají především roku 1968 a roku následujícího. Tyto události počínají spisovatelskými schůzemi, organizovanými Svazem spisovatelů, ve kterých chtějí spisovatelé zúčtovat s minulostí, tedy se spisovateli, kteří spolupracovali s komunistickou stranou a podíleli se i na justičních omylech. Další události související s politickou obrodou pokračují zakládáním nových opozičních stran, Klubu nezávislých spisovatelů a reakcemi spisovatelů, umělců a intelektuálů, kteří jdou do těchto událostí s nadšením, nebo naopak s velkou opatrností. Další novou příležitostí ke svobodnému vyjádření byl například tzv. Hyde Park, sešlost mladých lidí na Václavském náměstí. Svoboda projevu se snažila prosadit zakládáním nových časopisů nebo jejich obnovováním. Na pozvání prvního tajemníka strany se v červnu sešli umělci a politici v renesančním salónu Hrzánského paláce, již zde padla zmínka o sovětských vojscích manévrujících podezřele dlouho v okolí Prahy.

Pokus o socialismus s lidskou tváří, o demokratizaci Strany, je dle jedné z postav, vysokého straníka, pouhá *iluze*, která pak skutečně ústí v invazi sovětských vojsk. Následuje snaha občanů o jakousi obranu státu, vlna emigrací a rok 1969, který je již normalizačním. V lednu 1969 dojde k Palachově sebevraždě. Vypravěč se právě v této době vrací ze Spojených států, kde sbíral informace pro svou publikaci o emigrantech:

„Nechtělo se mi. Praha se chystala k pohřbu mladíka, jenž byl možná psychopat, ale co udělal, udělal konec konců v psychopatologické době.“⁵⁹

I tato událost odkazuje k dalšímu ze symbolů, jimiž je román prostoupen. Skutečnost, že se mladý člověk dobrovolně upálil na protest proti okupaci Československa armádami Sovětského svazu a dalších států Varšavské smlouvy, je symbolem, který měl ostatní občany Československa varovat před tímto politickým stavem a přimět je k tomu, aby se i oni sami vzepřeli. Palachův pohřeb se stal velkým protestem proti pokračující okupaci. Po

⁵⁹ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 336

Palachovi však následovali další dva studenti – Jan Zajíc a Evžen Plocek, ale ačkoli tyto protesty hluboce otřásly veřejným míněním, neměly trvalejší dopad na politickou situaci u nás. Autor chce i tímto poukázat na vyprázdněnost symbolů, které jsou v protikladu se skutečností. Smrt mladého člověka pouze přiměla obyčejné lidi, aby se na chvíli semkli a protestovali proti systému, do kterého normální lidé neměli co mluvit. Ale nestandardní doba si vyžaduje i nestandardní činy.

Obě dvě linie se v příběhu leckdy prolínají, takže do „detektivky“ se dostávají události Pražského jara a naopak. Pohled vypravěče je už na počátku značně skeptický a od počátečních kapitol se objevuje motiv prohraného „experimentu“, „frašky“:

„Jůzl, podivný detektiv, seděl vedle mě na černém sedátku Felicie a zřel na ubíhající krajinu, která tvarem a mnoha znameními probouzela ve mně pocit, že jsme se dotkli jiného času, mimočasu, že jsme snad prošli tajným vchodem k barokně prostinkému vládci světa a unikli tak nemilostivému Létu Páně 1968, v němž za obzorem krajiny z pohádky rachotily neviditelné roty manévrujících vojsk.“⁶⁰

16.1.2 Postavy

Tyto dvě roviny spojují nejen některé motivy, ale i postavy, které jsou podle Hodrové dynamickým komplexem motivů. Postava je prvkem, který prostupuje všechny složky díla jako svérázný motiv.⁶¹

Způsob prezentace postavy v románě naznačuje dynamický charakter postavy. V Miráklu vystupuje nespočet postav, které jsou charakterizovány podobným způsobem. Jedna z hlavních postav Vlasta Kožíšková neboli Liška je součástí jak kosteleckých událostí, tak i vypravěčových epizod z padesátých a šedesátých let. Je součástí života ústřední postavy Dannyho Smiřického, proto se s ní setkáváme v obou rovinách románu. Liška a další postavy v románě jsou zobrazovány přímou i nepřímou promluvou vypravěče o postavě, dialogy a výroky jiných postav nebo monology, ať vnějšími, či vnitřními:

⁶⁰ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s.67

⁶¹ Hodrová, Daniela: -na okraji chaosu-, 2001, s. 519

„Liška uraženě zdvihla pikantní nos. Tentokrát byl výraz autentický. Noty mi málem vyšklubla z ruky a řekla, jako by ukapávala jedu: „Dobře, pane profesore!“⁶²

Vnitřní monology jsou v Miráklu charakteristické pouze pro promluvu vypravěče.

Další postavou, která prostupuje celé vyprávění a s kterou se setkáváme v obou rovinách vypravěčova prožívání, je doktor Gellen. Postava, která si s sebou nese i několik motivů. Přítel Daniela Smiřického od roku 1949, když se Gellen stal jeho lékařem. Stráví spolu hodně času ve společných hovorech o současnosti, které se většinou nesou ve filosofickém duchu. Gellen je trochu podivná, cynická postava, která vždy stojí jakoby nad věcí, do událostí není citově zainteresovaná.

„Na pozadí svého krbu se trochu podobal d'áblovi. Ale třeba spíš Bohu, napadlo mi. Bůh je přece taky cynik.“⁶³

Proto je překvapující, když na Gellena ze strany vypravěče padne podezření, že do kostela těsně po zázraku namontoval kladkový mechanismus. Má ale skoro bezpečné alibi, které se Danny snaží marně vyvrátit:

„A jak to teda chceš vysvětlit?“

„Docela prostě. “ I můj starý přítel se ušklíbl, dokonaleji než já.

„Byl to zázrak.“⁶⁴

Zajímavé je zde pojetí skutečných postav, které jednají ve skutečných situacích a vytvářejí nezvyklý protiklad k zcela fiktivnímu jednání postav smyšlených. Způsob existence postavy mimo jiné závisí na postoji autora k postavě a na míře její reálnosti či fiktivnosti. Reálné postavy, s kterými se čtenář v románu

⁶² Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 23

⁶³ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 62

⁶⁴ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 414

setkává, vystupují mnohdy pod čitelnými pseudonymy a pohybují se ve skutečných situacích.

Nepochybně poznáme spisovatele Hrabala, který je vypravěčem popisován vždy jako nadaný bezpartijní prozaik Nabal. Nabal zde vystupuje jako jeden ze spisovatelů, který se snažil psát tak, aby jeho tvorba nebyla angažovaná, ale aby zároveň mohla vycházet:

*„Obecný děs ho dohnal k takové virtuozitě, že ve svých románech, ačkoli živými detaily věrně zachycovaly současnou realitu, beze stopy vyzmizíkoval Stranu. Říct o ní cokoliv dobrého nechtěl, a aby o ní řekl něco špatného, k tomu neměl odvahu.“*⁶⁵

Tak je charakterizován jeden z typů umělců, kteří se v románě objevují. Moci publikovat bylo pro některé spisovatele důležitější než psát přesně podle svých představ. Proto se snažili vybírat taková témata a způsob zpracování, aby dílo prošlo cenzurou a bylo zároveň blízké čtenářům.

Naopak existovali samozřejmě spisovatelé, kteří považovali literaturu za možnost promluvit ke čtenářům kritikou společnosti a moci. To ale dlouhou dobu nebylo možné. Když tato naděje vysvitla, snažili se do událostí zasáhnout.

Václav Havel je v románu představen jako radikální, světoznámý dramatik Hejl, který se snaží zasáhnout i do politických událostí. V měsících obrody zakládá svou budoucí opoziční stranu, Stranu nestranických spisovatelů (Kruh nezávislých spisovatelů), a silně ovlivňoval ostatní umělce.

Jak už bylo zmíněno, závisí pojetí postavy také na postoji autora k ní, což souvisí obecně s postojem k zobrazovanému fiktivnímu světu, do kterého zde vstupuje svět reálný. Pohled autora na průběh Pražského jara je dosti skeptický, což dokazuje některými hodnotícími výroky k snahám o politickou obrodu prostřednictvím vypravěče:

⁶⁵ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 103

„V rohu kavárny, kam nebylo vidět širokými okny zvenčí, právě schůzovala radikální spisovatelská skupina, vedená světoznámým dramatikem Hejlem. V poslední době si počínal tak, jako by chtěl – splní-li se kremlinologovy prognózy – kráčet v stopách písečnického mučedníka. Nepochyboval jsem, že v nich kráčet bude. Nakonec dopadá na světě vždycky všechno špatně.“⁶⁶

Hlavní postava a zároveň vypravěč románu Daniel Smiřický je konstituujícím prvkem celého vyprávění. Danny je postava s autobiografickými rysy známá z několika dalších Škvoreckého románů jako jsou – Zbabělci, Konec nylonového věku, Tankový prapor, Prima sezóna nebo Příběh inženýra lidských duší. Daniel Smiřický je stálým skeptikem, ironikem a člověkem, který vidí skutečnost svým svérázným pohledem, přemýšlejícím nad podstatou věcí. Danny je hrdina, který nejen v Miráklu formuje čtenářův pohled na zobrazovaný svět. Často zde ironizuje a zlehčuje skutečnosti, které bývají brány vážně, čímž leckdy shazuje i hodnoty, kterým lidé věří. To se týká především víry a náboženství, k jehož „systému“ má vypravěč stejnou nedůvěru jako k politickým ideologiím:

„Ale církev přece vždycky angažuje toho advokáta. A je nemilosrdně logická. Táhle toho například zrušili. Neobstál v průkazném řízení,“ ukázal jsem na plaketu svatého Kryštofa, patrona motoristů, kterou mi před rokem koupila v Itálii Zuzana, moje platonická láska. „A vy teď máte šanci prosadit pátera Doufala na jedno z uprázdněných míst.“⁶⁷

Hlavní postava je charakterizována svým vlastním chováním, jednáním a názory. Vnější popis zde není vůbec zdůrazněný, ale důležité jsou především vypravěčovy vnitřní monology:

„Chtěl jsem už jenom spát. Za oknem zářily jasné hvězdy, ty trapné symboly marnosti.“⁶⁸

⁶⁶ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 82

⁶⁷ Škvorecký, J.: Mirákl, 1991, s. 68

⁶⁸ Škvorecký, J.: Mirákl, 1991, s. 414

Zajímavá je postava Laury - inteligentní, chladné a cílevědomé ženy, která je naprosto věrná Straně i v jejích těžkých chvílích. Vypravěčovy rozhovory s Laurou dávají zčásti nahlédnout do pravděpodobného myšlení vysokých straníků té doby:

„Ale proč musel umřít váš manžel?“ zeptal jsem se jí bez ohledů.

Usmála se.

„Rozum má taky své nemoci. Záměr byl správný: výstraha skutečným zrádcům. Jenže pak se to zvrtilo. Ano. Máte pravdu. Tohle byla patologie. Ale Strana se z ní vyléčila.“⁶⁹

Postavy jsou v románu *Mirákl* ztvárněny oproti oficiálním dílům Vabank a Kulisáci neschematicky a význam, který ve vyprávění vytvářejí není zcela jednoznačný. Vlastnosti jednotlivých postav nejsou zobrazovány přímými pojmenováními, naopak je dáván prostor čtenáři pro jejich významové dokreslení.

16.1.3. Vyprávěcí situace

Román *Mirákl* je vyprávěn v osobní ich-formě. Vypravěčem je fiktivní postava, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu. Jelikož je zde vypravěč Daniel Smiřický hlavním hrdinou, je jeho podíl na vyprávění na nejvyšším stupni. Vypravěč jako úplný subjekt svobodně hodnotí konstruovaný svět a bez zábran vyjadřuje své sympatie či nesympatie.⁷⁰

Danny Smiřický, autor operet, nás provází svým životem od roku 1949 do konce roku 1969. Prožívá nespočet epizod, do kterých nás svým osobním vyprávěním vtahuje a nutí nás se jich určitým způsobem zúčastnit. Tato vyprávěcí situace je podávána z vnitřní perspektivy, tzn. že hledisko, kterým je fiktivní svět zobrazován, se nachází uvnitř příběhu. Podle teorie F. K. Stanzela

⁶⁹ Škvorecký, J.: *Mirákl*, 1991, s. 354

⁷⁰ Doležel, Lubomír.: *Narativní způsoby v české literatuře*, 1993, s. 48

je vypravěč Daniel Smiřický nositelem příběhu, tedy perspektiva poukazuje na stupeň zúčastněnosti postavy zprostředkovatele na dění.⁷¹

Zobrazení vnitřního světa je zde tedy podáno s iluzí bezprostřednosti a tím je i čtenář nucen k zaujetí určitého postoje. Čím více se dozvídáme o vnitřních pohnutkách hlavní postavy, tím více jsme nuceni hledat pochopení pro chování této postavy. Vypravěčovo hledisko k zobrazované skutečnosti je značně sarkastické, jeho ironický přístup nejen k pokusu o demokratizaci totalitního režimu tehdejším komunistickým vedením se přenáší na celý příběh:

„Znova jsem pokrčil rameny a zalhal jsem. Věděl jsem, jak to dopadne. Dávný šok, ještě z války, mě vybavil naprostou nevírou v jakékoliv trvalé vítězství nad komunismem.“⁷²

Tak se čtenář vžívá do vypravěčovy role člověka se skeptickým pohledem na vše nadpřirozené, na církev, ale i pokusy umělců a intelektuálů o zavádění prvků politického pluralismu:

„Není to blbost?“ řekl jsem. „Opoziční strana?“

„Proč?“ pravil na to člen ústředního výboru Komunistické strany.

„Mně to připadá jako zajímavá myšlenka. Ideologicky to opřít o OSN -“

Znova, tentokrát definitivně, jsem si uvědomil, že se po dvaceti letech řítíme do další zkázy.⁷³

Jedním z charakteristických rysů vyprávěcí situace v 1. osobě podle teorie F. K. Stanzela je „tělesnost“ vypravěče. V románě vystupuje vypravěč v ústřední postavě Dannyho a pro čtenáře je skutečnou „tělesnou“ postavou s city, názory, myšlenkami, ale i třeba tělesnými potřebami. Jinak řečeno se jedná o prožívající Já, podílející se na ději, který zároveň zprostředkovává. Dochází zde k vazbě aktu vyprávění na existenciální podmínky vypravěčského Já v zobrazované skutečnosti. Motivace k vyprávění u „Já s tělem“ je

⁷¹ Stanzel, F.K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 157

⁷² Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 103

⁷³ Škvorecký, Josef: Mirákl, 1991, s. 104

existenciální, souvisí přímo s jeho životními zkušenostmi, prožitými radostmi a strastmi, s jeho náladami a potřebami. Nebo může tato motivace pramenit z potřeby získat určitý přehled, najít smysl již vyzrálého Já.⁷⁴ S oběma motivacemi souvisí fakt, že Mirákl je jedním ze Škvoreckého románů s vypravěčem Smiřickým, který nese mnoho autorových autobiografických prvků. Proto je možné číst román jako román klíčový a hledat spojitosti mezi umělci a intelektuály kolem autora s románovými postavami.

Ve vztahu narativního aktu a času událostí vytváří autor současný NA, dochází k představě, že moment NA je současný s událostmi (je zde nulový bod časové perspektivy). Současný NA má i retrospektivní charakter, který s sebou nese několik prvků, které vyprávěnou událost posouvají do minulosti i ve čtenářově představivosti. Vzpomíná-li Danny na první rok svého učitelství v Kostelci, má čtenář dojem, že tuto událost prožívá právě teď s vypravěčem.

Vystupuje-li vypravěč v 1. osobě, stále se tematizuje omezení obzoru jeho vědění a zkušeností. Naopak výhody spočívají především v konkrétním ztvárnění, jehož se zde zprostředkovanosti vyprávění dostává.⁷⁵

Vypravěč Daniel Smiřický je mladý člověk, spisovatel a autor operet, který má vcelku bohaté zkušenosti, dostatek znalostí, ale nemůže dosahovat vševědouceho vypravěče autorské vyprávěcí situace, jako je to u Vabanku a Kulisáků. Vypravěč s „tělem“ nám ale na rozdíl od netělesných vypravěčů zprostředkovává příběh přímo svým prožíváním, které s ním čtenář sdílí. Míra důvěryhodnosti vyprávění je pro čtenáře o to větší, čím je větší i podíl na zprostředkovávaném příběhu. Důležitým přímým zprostředkováním sdíleného, které nám dává nahlédnout i do vypravěčovy duše je vnitřní monolog, mj. se významně podílí na charakteristice postavy:

„Pocit, že jsem se jako jediný střízlivý ocitl ve světě obývaném bláznů nebo lidmi notoricky podroušenými, který mě pronásledoval po celé jaro obrody, po

⁷⁴ Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 118

⁷⁵ Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 254

návratu do obsazené země ještě zesílil. Notorické podroušení se ovšem proměnilo ve skutečnost.“⁷⁶

16.2. Kompoziční rovina

Kompozice je aspektem díla, jímž dílo dává najevo svou utvářenost, je určitým souborem pravidel, která odkazují k vnitřní uspořádanosti zobrazovaného světa.

Kompozici je možné popisovat z vnějšího pohledu, potom se jedná o tektonicko-tematické vymezení, které je záležitostí horizontálního členění díla na určité textové úseky (větu, odstavec, kapitolu, rámec tvořený knihou, titulem, předmluvou...). Na druhé straně je třeba v kompozici hledat vnitřní pohled. Tzv. vnitřní kompozice se realizuje převážně ve vertikální rovině a takříkajíc napříč textem. Kompozice vnitřní není na rozdíl od vnější tak snadno rozlišitelná a je především záležitostí interpretace. Jde o odhalení spleťtých sítí, které jsou tvořeny motivy, postavami, příběhem a jsou zároveň nositelem významů díla. Její charakteristika bude vždy do značné míry subjektivní, protože se v ní projevuje jak postoj autora, tak i uspořádání vnímané subjektivním postojem vnímatele.⁷⁷ Budeme se zabývat oběma hledisky současně, protože i vnější uspořádání souvisí s významovým aspektem celého díla. Vnitřní kompozice se nehledě k tomuto odrážela již ve výkladu tematické roviny.

Vnější i vnitřní kompozice

Titul, který Škvoreckého román nese – *Mirákl* – je symbolizující a má konotativní funkci. Odkazuje k několika významům, které titul v kontextu díla může nést. Prvotním významem je samozřejmě zázrak, ke kterému dojde, ať už skutečně či zmanipulovaně, při mši v kapli Panenky Marie pod Kobylí hlavou. *Mirákl* byl také název akce STB, která si vybrala pátera Doufala jako oběť svého plánu, při které chtěla nejspíš poukázat na manipulaci církve s lidmi, když vyrábí mechanismy, které mají simulovat nadpřirozeno.

⁷⁶ Škvorecký, J.: *Mirákl*, 1991, s. 319

⁷⁷ Hodrová, Daniela: ...na okraji chaosu..., 2001, 171 - 177

Dalším významem by mohlo být uvolnění konce 60. let, které autor považuje spíše za zázrak než za něco reálného, co by mohlo přetrvat. Počínání umělců, politiků a intelektuálů sleduje vypravěč z povzdálí, s nadhledem, od začátku velice skepticky, jako by tušil, že „zázraky“ se nedějí, nebo když už, tak určitě ne na politické scéně. Titul se tedy podílí na mnohoznačnosti textu, předznamenává ji a upozorňuje na ni. Autor určitě neměl v úmyslu omezit se na význam zázraku pouze v jedné rovině, v tzv. detektivní linii. Tak jako se obě dvě linie románu ke konci kompozičně prolínají, je možné spojitost vidět i ve významové rovině.

Motto

Motto je uvedeno zcela na začátku románu a vztahuje se buď k celku díla, nebo pouze k některé jeho okolnosti. U *Miráklu* se může motto vykládat jako jeden ze smyslů, který autor románu ve svém příběhu patrně vytvářel. Škvorecký uvádí čtyři motta (autory jsou – Graham Greene, James Jones, sv. Bernard z Clairvaux a Georgie Orwell) a všechna mají podobný význam. Poukazují na nebezpečnost veškerých ideologií, které člověka zbavují svobodné vůle a mohou s ním manipulovat. George Orwell ve svém mottu upozorňuje na vymoženost moderních diktatur, které díky masové sugesci mohou opírat svou tyranii o lidskou přirozenost, aniž by si toho lidé všimli. Podobný význam přináší i motto sv. Bernarda z Clairvaux:

„Vezměte člověku svobodnou vůli, a není co spasit.“ sv. Bernard z Clairvaux

Význam dalšího motta zdůrazňuje to, že pokud někdo zabíjí ve jménu nějaké ideologie, nejsou v té chvíli lidé skutečnými lidmi, ale představují pouze symboly. Zdá se, že pak je pachatel zbaven zodpovědnosti:

„Žádný člověk není symbol... proto je tak snadné zabíjet skutečné lidi jménem té nebo oné zatracené ideologie; jakmile si je nějaký zabiják dokáže vyabstrahovat do symbolů, nemusí mít žádný pocit viny za to, že je zabil,

protože to nejsou skuteční lidé.“ James Jones (interview s Nelsonem W. Aldrichem)

„Vy představujete nebezpečí. Proto vás zabím. Rozumějte mi: jako proti člověku nemám proti vám nic.“ Graham Greene (Moc a sláva)

Motto je buď instrukcí pro čtenářovu interpretaci díla, nebo se má pouze podílet na vytváření literární či pocitové atmosféry díla. Tyto odkazy se týkají také titulu a kapitoly.⁷⁸ U *Miráku* se můžeme domnívat, že díky skeptické atmosféře, která se celým románem nese, a nedůvěře k jakékoli ideologii a k jakýmkoli symbolům, které tyto ideologie představují, ponouká autor čtenáře, aby jejich interpretace byla podobná jeho významovému záměru díla.

Začátek a konec románu patří k nejexponovanějším místům literárního díla.⁷⁹ Mezi začátkem a koncem románu se klene oblouk, přičemž jejich propojení je v *Miráku* návratem do výchozího stádia. Příběh začíná vypravěčovou návštěvou písečnické kapličky, ve které si prohlíží sv. Josefa, jenž byl příčinou řady událostí, které jeho zázrak rozpoutal. Takto začíná podle vypravěče nejen „historie jeho účasti na zázraku“, ale pro čtenáře se retrospektivně začne odvíjet celý příběh ústředního hrdiny. Na konci vyprávění se opět dostáváme do kapličky, kde se kruh uzavírá. Přestože se dostáváme na začátek příběhu, stane se tak již na jiné úrovni, protože se mezitím odvinul celý text.

Kapitola první – Panna Maria pod Kobylí hlavou:

„Nadzdvihl jsem svatého Josefa za svěží hlavičku. Dole z něho trčel nahrubo opracovaný kolík a v podstavci, mnohem pozdějším a konvenčně přezdobeném, byl otvor, zúžený zašlým těsněním, aby odpovídal průměru čepu.“⁸⁰

Kapitola dvanáctá – Návrat k Panně Marii pod Kobylí hlavou:

„Zvedl jsem svatého Josefa k jeho podstavci a v tom, jak byl hladce natřený, vyklouzl mi z ruky a spadl na podlahu. Něžně jsem se sehnul k tomu divotvorci,

⁷⁸ Hodrová, Daniela: ...na okraji chaosu..., 2001, s. 275

⁷⁹ Hodrová, Daniela: ...na okraji chaosu..., 2001, s. 317

⁸⁰ Škvorecký, J.: *Mirák*, 1991, s. 7

*jenž v ústranní kaple pod Kobylí hlavou přežil víc než dvě století, a poznal jsem, že je konečně po něm. Nárazem pukl po délce, pootevřel se jako kniha, a já do ní nahlédl...*⁸¹

Dějová fabule - pásmová kompozice

Román *Mirákl* vznikl sestřihem a skládáním drobných epizod a jak už jsme zmiňovali, je možné tyto epizody rozdělit do dvou pásem. Jedno pásmo tvoří „detektivní román“, v němž se rekonstruuje číhošťský zázrak a druhé „román“ Dannyho Smiřického, v němž se sledují osudy tohoto hrdiny od 50. let do konce roku 1969. Tuto kompozici v *Miráklu* nezakládají postavy a jejich různá hlediska, ale především různost příběhů, nezřídka i časově značně vzdálených. Autor touto kompozicí dynamizuje narativní strukturu.

Román je rozdělen do **dvanácti kapitol**, které jsou vždy složeny z několika podkapitol. V nich čtenář sleduje nějaký vyprávěný příběh, epizodu, která ale bývá dále přerušována epizodou s jiným tématem. Některé kapitoly jsou utvořeny s dominantou jednoho tématu (Kapitola první – Panna Maria pod Kobylí hlavou tematizující příjezd Daniela Smiřického do Kostelce a jeho seznámení s místním prostředím a se školou, kde bude učit), jiné mají rychlý spád střídáním témat nebo primární narativní roviny se sekundární, ve které je samotnému vypravěči vyprávěno (Kapitola devátá – Konečné řešení zobrazuje vypravěčovo prožívání prvních hodin invaze sovětských vojsk, které se střídá s vyprávěním emigranta pana Kohna).

Tak jako titul knihy nese minimálně dva významy, tak můžeme i v názvech kapitol najít dvojsmyslnost. Např. kapitola šestá má název *Fraška na jaře* a popisuje maturitní zkoušky na sociální škole v Kostelci, na které učí ústřední hrdina románu. Sice se tato kapitola nese zcela v duchu této zkoušky dospělosti, ale vzhledem k autorovu postoji k zobrazovanému politickému „jaru“, které se v roce 1968 skutečně odehrálo, nelze tuto myšlenku nespojit právě s tímto tématem.

Nadpisy kapitol mají v *Miráklu* podle terminologie Hodrové narativní charakter. Ale každý název, který je de facto výpovědí o textu, tak je tomu i

⁸¹ Škvorecký, J.: *Mirákl*, 1991, s. 412

v Miráklu, je v určitém stupni metatextový.⁸² Některé názvy kapitol tady předznamenávají její obsah (Mrtvý kněz, Detektivka, Návrat k panně Marii pod Kobylí hlavou), jiné zase symbolicky naznačují význam, který ona kapitola nebo i celý román nese (Fraška na jaře, Mystický obraz, Konečné řešení).

Prostor literárního díla je tematickou kategorií, zobrazuje vnější svět přírodní nebo společenský. V syžetu je obraz prostoru komponován v pásmu vypravěče jako popis místa děje. Způsob popisu má silnou výpovědní hodnotu o autorském stylu. Obraz místa děje tvoří s postavou a dějem jednotu syžetové situace a v tomto spojení je i vytvářena specifická atmosféra situace. Obraz prostředí a prostoru obsahuje také způsob jeho vidění, prožívání a hodnocení postavou nebo vypravěčem.⁸³ V románu Mirákl je popis prostředí ve struktuře kompozice důležitý především pro tvorbu atmosféry děje. Tam, kde to autor považuje za důležité, je prostředí vypravěčem líčeno poměrně detailně v návaznosti na následující děj. Vypravěč zde svým obratným popisem dokazuje detailní vidění, které je součástí jeho schopnosti vnímání:

„Na zlaté oltáře dopadaly pruhy slunečního světla, podobné dávným zlatým plíškům na relikviáři chudáka pátera, vířil v nich mikrokosmos prašných zrníček.“⁸⁴

Vypravěč se ani na některých místech popisu prostředí nevyhne svému cynismu, který si při pohroužení do atmosféry prostředí rychle zase přivolává:

„Byla to líbezná krajina, zvlněná, porostlá zelenou trávou a temnými hvozdy, kroužil nad ní čapí pár a na horizontu stál na geologicky snad nevysvětlitelně osamělém skalisku věžatý hrad. Slunce rozptýlilo odpolední mračna a položilo na kraj večerní rez, dlouhé stíny topolů svíraly silnici nemilosrdně a sladce úzkým rozměrem bývalých století. Dostal jsem intenzivní záchvat zpátečnictví – touhy, abych mohl navěky utkvět v tomhle zapomenutém kraji, aby se felicie

⁸² Hodrová, Daniela: ...na okraji chaosu..., 2001, s. 381

⁸³ Lederbuchová, L.: Průvodce literárním dílem, 2002, s. 255

⁸⁴ Škvorecký, J.: Mirákl, 1991, s. 205

proměnila v kočár a z nejvyššího balkónu hradu se vyklonila dáma v závoji. Záchvat netrval, bohužel, dlouho....

Cynicky jsem se vzbouřil proti sladké chvíli slabosti. ⁸⁵

Syžet je označením pro tematické složky textu, kterými jsou – vypravěč, postava, prostředí a děj, které jsou spjaté v kompozici díla. Syžet románu *Mirákl* je složitý a vycházíme-li z pásmové kompozice, můžeme říct, že má tutéž stavbu s retrospektivním charakterem. Motivy nejsou v lineární návaznosti, jsou často jakoby pokládány vedle sebe a vypravěč se k nim vrací ve vzpomínkách.

Čas v díle se díky syžetu ve srovnání s reálným časem deformuje, stává se jiným, jeho pociťovaná délka odpovídá nevelkému reálnému časovému úseku. Časové rozpětí *Miráklu* je v rozmezí dvaceti let, což čtenář takto samozřejmě nemůže pociťovat. ⁸⁶

16.3. Významová interpretace

Významová složka románu J. Škvoreckého je otázkou interpretace. Už samotný název knihy odkazuje k problému symbolu. Autorovi jde v románu především o symboly ideologické a náboženské. Vede totiž paralely mezi manipulací člověka v katolickém náboženství a manipulací s lidmi v pojetí komunistické ideologie. Tyto dvě paralely se nabízejí, když je upozorněno i na oběti, které lidé přinášejí v obou oblastech. Autor se zřejmě snažil najít podstatu symbolů, ale přestože je vidí všude kolem sebe, nachází je zoufale prázdné.

„Ach Bože, plná země křiklavých symbolů, dokonce nejkřiklavějších. Lidské pochodně. Sochy mučedníků. Potenciální mučedníci. Zhýralí patriciové. Synové mučedníků. Matky synů mučedníků. Manželky mučedníků.“ ⁸⁷

Symbol je srovnáván se skutečností a hledá se jeho smysl. Ale čtenářovi není nabídnuto žádné konečné řešení. Pravda je autorovi, nejen při pátrání po zázraku, čímsi nedosažitelným, každý pokus o její dosažení je marný, snad i

⁸⁵ Škvorecký, J.: *Mirákl*, 1991, s. 67

⁸⁶ Hodrová, Daniela: *...a okraji chaosu...*, 2001, s. 766

⁸⁷ Škvorecký, Josef: *Mirákl*, 1991, s. 326

lživý. „Jediným zázrakem, kterým může být člověk udiven, ohromen a zároveň ořesen, je právě ona neustavitelná skutečnost, ve které se nalézá.“⁸⁸ To stojí v protikladu k symbolu, který naopak od skutečnosti, s níž jsme konfrontováni, odvádí někam dál, k jakémusi dalšímu, obecnějšímu významu.

Škvorecký hodnotí pokus o demokratizaci tehdejšími komunistickým režimem za „nesmyslnou hru“, která nás díky našemu mocnému sousedovi odsuzuje do záhuby. Podobně se mu jeví i pokusy umělců a intelektuálů, kteří snahou o vytváření opozičních stran a nestranných klubů vytvářejí pouhou iluzi. Odmítnutí tehdejší politiky vyvolal nejspíš i světový stav, který nenahrával jakékoliv podpoře při politické obrodě v sousedním státě.

Autor *Miráklu* chtěl s největší pravděpodobností upozornit na problém ideologií, které mimo jiné převážně pracují se symboly. V zájmu ideálu stavějí nad bezprostřední realitu cosi jiného, k čemu mají právě symboly odkazovat. A díky symbolům dochází ke ztrátě odpovědnosti vůči realitě, konkrétním lidem v konkrétním státě, to vše v zájmu „ideálu“.

Román *Mirákl* vytváří svou složitou kompozicí, prolínáním témat a směsicí nejrůznějších typů postav, odkaz k realitě, která je též nejednoznačná. Na rozdíl od dvou dalších románů, které byly vydány oficiálně, ale též vycházejí ze zobrazení skutečných událostí na jaře 1968, jediný *Mirákl* vytváří fiktivní svět s určitou uměleckou hodnotou. Nefunguje jako pouhá propagace nějaké ideologie (v tomto případě normalizační), jak je tomu u *Vabanku*, ani se nesnaží vytvářet silného hrdinu, který přes nepříznivost doby, jejíž podrobnosti jsou raději obcházeny, vypsává v morálního a zodpovědného člověka s dostatkem ideálů. *Mirákl* se snaží prostřednictvím nejrůznějších polemik, které jeho postavy mezi sebou vedou, nalézt pravdu. Ta je bohužel relativní a stále uniká, tak jako pachatelé „*miráklu*“:

„Občas, snad, zabliká nějaké řešení, jenže vždycky je přitažené za vlasy, nepravděpodobné. Vypadá třeba krásně, ale platí jenom v literatuře.“⁸⁹

⁸⁸ Příbáň, J.: O zázracích. In: *Tvar*, č. 11, s. 14 - 15, 1990

⁸⁹ Škvorecký, J.: *Mirákl*, 1991, s. 414

17. Vabank

17.1. Tematická rovina

Román Vabank od Alexeje Pludka vyšel v roce 1974, o dva roky později než Mirákl Josefa Škvoreckého. Ten byl ale na rozdíl od Pludkova románu napsán a vydán v exilu, což se odráží především ve zcela jiném pojetí tématu Pražského jara a v kritice pokusu o reformu s komunistickou stranou v čele. Vabank dostává v roce jeho vydání literární cenu k příležitosti 25. výročí února 1948.

Námět

Pro román Vabank se stal námětem průběh Pražského jara 1968, který autorem není zpracován nijak objektivně, ale řídí se podle tezí, jež vyšly v „normalizačním“ dokumentu Poučení z krizového vývoje po XIII. sjezdu KSČ. Jedna linie Vabanku, ve které se Pludek věnuje úloze spisovatelů a umělců při protirežimních akcích - vrcholným projevem jejich zrady byl podle něj spisovatelský sjezd - je motivována skutečným vystoupením A. Pludka na tomto sjezdu. Pludek v románu rozvádí část svého původního projevu, ve kterém poukazuje na nevhodnou činnost Literárních novin. Tyto noviny podle něj prosazují články pouze svých redaktorů a několika vybraných autorů, ignorují jiné spisovatele a odlišné názory ostatních, které nejsou v souladu s jejich pozicí. Praktiky těchto novin považuje až za dogmatické. A protože jsou to svazové noviny, jsou představitelé této „skupiny“ i v čele Svazu čs. spisovatelů, což Pludek považuje za záměrný pokus o uchopení moci. Pohled autora Vabanku na úlohu spisovatelů při pokusu o demokratizaci socialismu je značně deformován nejen jeho vlastním názorem, ale i dokumentem, který vedení komunistické strany záhy po zavedení normalizace vydalo a kterým se Pludek při psaní svého románu řídil.

17.1.1. Motivy

Leitmotivem Vabanku je „spiknutí“, o které se od počátku období, jež bylo později označeno Pražským jarem, snaží seskupení umělců kolem Ludvíka Horského. Protože autor v tomto směru užívá tzv. klíčový princip můžeme v L.

Horském poznat A. J. Liehma. Skupina spisovatelů, která se pravidelně schází a připravuje především na spisovatelský sjezd, působí v periodiku Kulturní týdeník, pod nímž můžeme poznat Literární noviny. Jsou to noviny patřící pod Kulturní svaz, neboli Svaz čs. spisovatelů. Kulturní týdeník je vypravěčem prezentován jako periodikum bezmála bulvárního charakteru, které miluje senzace, skandály a odsouzení. Ke skupině spisovatelů a publicistů kolem tohoto týdeníku dále patří Hanuš Dušek (Dušan Hamšík) a Olda Vacík, členové redakční rady Kulturního týdeníku, nebo Svát'a Linda, neboli Milan Kundera. K těmto lidem působícím kolem svazových novin je přiřazován i Vašek Bobek (Václav Havel), „*profesionálně ukřivděný mluvčí lidu za všech měnících se okolností, poloautor.*“⁹⁰

Leitmotiv „spiknutí“, které mělo mít za cíl rozdělení a obsazení mocenských pozic, je takto vnímáno vypravěčem od začátku. Pouze je stupňováno od velkých příprav na blížící se spisovatelský sjezd a vrcholí Pražským jarem. Počátek změn a příprav na „něco, co bude zlomové“ a přijde velice brzy, pocítí hlavní hrdina inženýr Bohata ve vile O. Vacíka. Koná se zde večírek se známými lidmi, podle Bohaty jde o intelektuální elitu – spisovatelé, redaktori, politici. Zdá se mu však, že jsou to lidé, kteří toho na své pozice dokázali málo:

*„U žádného z těchto jmen si nevybavil čtenářský zážitek nebo souvislost s nějakou vědeckou prací. Jejich jména byla mnohem zvůčnější, než odpovídalo tomu, co udělali, nebo co o nich věděl, což je podivné. Podivné a jaksí nesprávné.“*⁹¹

Osobnosti, které chtějí změnit politickou situaci v Československu a snaží se o zvrácení dosavadního systému, jsou charakterizovány jako lidé, kteří na něco takového nemají morální právo, protože se sami podíleli na průběhu předchozích politických událostí a různých křivd na občanech:

⁹⁰ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 184

⁹¹ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 51

„Vždycky musejí pochodovat v čele. V období takzvaného dogmatismu sis před nimi musel dávat pozor na hubu a teď, kdy vycítili vlnu nespokojenosti, honem první vyvěsili vlajku odboje.“⁹²

Vše, co se bude na jaře dít, je již předem připraveno a promyšleno, úlohy a pozice jsou rozděleny:

„Na jaře budou okresní stranické konference, potom krajské, nakonec sjezd. Na konferencích musejí získat pozice ti členové Kulturního svazu, kteří byli vyloučeni ze strany za svou sjezdovou diskusi. Musí se už předtím do strany vrátit. Jejich prestiž bude podporována všemi prostředky. O to se postará budoucí šéf tiskového úřadu předsednictva vlády Hanuš Dušek.“⁹³

Chystaný politický převrat je organizován lidmi, kteří jsou označováni jako „ti“, „oni“. Není jasné, kdo za vším stojí, původci jsou zobrazováni skoro jako něco nadpřirozeného, nějaká instance, která vše kolem řídí. Dalším motivem je tedy původce reforem, který je záhadný, charakterizován jako někdo shora.

„...co se to v této krásné zemi stalo, kdo to z pozadí tahá nitky nad národem, komu to vlastně děláme kašpárky, ježibaby, škrholy a čerty?“⁹⁴

Významným motivem je periodikum Kulturní týdeník se svou redakcí. Publicisté a redaktoři těchto novin vytvářejí skupinu, která má plán chopit se mocenských pozic a nepřipustit k sobě nikoho s opozičním názorem. Po spisovatelském sjezdu jsou spisovatelé, kteří zde vystoupili s příspěvkem plným kritiky dosavadních mocenských praktik, vyloučeni z Kulturního svazu a ze strany. Podle vypravěče to vše bylo předem naplánováno, aby pak mohli být tito „mučedníci“ přijati zpátky do strany i do svazu. Aranžmá před světem byla také změna redakce a vydavatelství tohoto týdeníku, kterým se stalo ministerstvo kultury místo dosavadního Kulturního svazu. *„Nový plátek se*

⁹² Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 139

⁹³ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 180

⁹⁴ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 215

starým jménem!“ Původní redakce na jaře navázala na svou činnost v Novém hlasu za šéfredaktorování Hanuše Duška. S touto skupinou je ve spojení Bruno Levít, vydavatel emigračního časopisu Žaloba, který ji z Paříže navádí k celému tomu podivnému jednání. (Bruno Levít představuje Pavla Tigrida s časopisem Svědectví).

Na jaře se k činu probudí i obyčejní lidé a zapojují se do členství v nových opozičních stranách. Vzniká euforie, která je ale vypravěčem vnímána jako záměrně vyvolaný stav, který má mít za následek co nejvíce opozičních představitelů na připravovaném stranickém sjezdu. V této situaci hledá ústřední postava nějakého „viníka“, někoho, kým je celé uměle vyvolané „jaro“ řízeno a v jehož prostředcích pro získání postů je necharakterní změna pozic:

„Kdo to vyvolal vendettu všech proti všem, matení pojmů, podle něhož praví viníci chtějí rehabilitaci svých obětí a ještě za to od nich sklízejí potlesk?.“⁹⁵

Výrazné jsou v příběhu také činy a protireformní názory Vladivoje Tomka. Tomek je redaktorem nakladatelství Kosmos, blízký přítel ústředního hrdiny, který jako jeden z mála rozpoznal v působení spisovatelů a intelektuálů záměr uchopení moci a který na spisovatelském sjezdu vystoupil proti dosavadním snahám českých spisovatelů, ale také s dojmem toho, že na sjezdu má jít o něco jiného než o literaturu. (Vl. Tomek nejspíš představuje I. Skálu, který se na sjezdu spisovatelů kromě uvedeného postavil proti příspěvku M. Kundery, jenž mimo jiné odmítl dosavadní literaturu jako schematickou. Ivan Skála se brzy po spisovatelském sjezdu stal ředitelem nakladatelství Mladá fronta, což by mohl být románový Kosmos).

Jedním z dalších motivů románu je včasné odstranění Vl. Tomka skupinou kolem L. Horského. Tomek napíše několikastránkový útok proti lidem, kteří před rokem zorganizovali sjezd Kulturního svazu, aby nyní na jaře mohli být zase stranicky rehabilitováni, a pošle ho do Nového hlasu. Jeho šéfredaktor Hanuš Dušek reaguje tím, že Tomkův útok vydává s vlastním přepracováním a

⁹⁵ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 187

komentářem pod názvem *Jsou dosud mezi námi*. Postará se tak především o Tomkovo vyřazení ze společnosti, protože byl proti reformním snahám. Bohata prospěchářské chování Hanuše Duška odsuzuje. Čtenář se tak dostává k dalšímu příkladu bezcharakterního chování, které souvisí se skupinou kolem bývalého Kulturního týdeníku, a s lidmi angažujícími se v politickém převratu.

Zobrazení fiktivního světa ve Vabanku je hodně zjednodušené a schematizující. Autor s velkou pravděpodobností ani neměl v úmyslu zobrazit smyšlený svět se svým vlastním vnitřním životem, který by byl realizován ve středu skutečných politických událostí.

V tomto zobrazeném světě vystupuje hlavní hrdina inženýr Hynek Bohata. Jeho podíl na reformních událostech začne již na Středním východě, kde pracuje jako vedoucí výstavby rafinérie. Nedojde k dodávce zařízení potřebného k dokončení stavby a Bohata se vydá do Československa, aby zjistil příčinu nedodání. V Praze musí ovšem zůstat, protože na Středním východě vypukne sedmidenní válka, která skončí vítězstvím Izraele. Bohata je posléze natrvalo odvolán i s rodinou zpět do Československa a dostává místo na ministerstvu. Protože k jeho známým patří lidé kolem Kulturního týdeníku a Vladivoj Tomek, dostává se k informacím o připravovaném Pražském jaru.

Ideologické schéma knihy dokresluje také Mamduha Selima a jeho pohled na svět Středního východu. Palestinec, který se několikrát setká s Bohatou, vyjadřuje své názory na Izrael a na sedmidenní válku Izraele s arabskými zeměmi. Izraelce vidí jako nerovné bojovníky, egoisty a Židy jako rasu, která vydělala na 2. světové válce:

„Padesát miliónů nevinných lidí bylo za války zabito. A kdo na ní vydělal, to jste nebyli vy, to ne. Odkud myslíte, že proudí dnešní miliardy dolarů do Izraele? Z koho byly vydřeny?“⁹⁶

⁹⁶ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 108

Inženýr Bohata, hlavní hrdina románu, přirovnává v jednom ze svých názorů na politické dění doma, s kterým souvisí i válka na Středním východě, Palestince k rodákům obra Goliáše, který byl napaden Davidem (Izrael) nečekanou střelou oblázkem do čela místo souboje muže proti muži. ... „*po zuby ozbrojený David napadl nahého Goliáše*“ ...⁹⁷

17.1.2. Postavy

Ke spojování motivů dochází v Pludkově románu velice jednoduchou metodou v lineární formě. Tyto motivy spojují postavy, které jsou svérázným motivem prostupujícím všechny složky díla. Postavy jsou charakterizovány přímou promluvou vypravěče o postavě, dialogy a výroky jiných postav nebo monology ať vnějšími, či vnitřními. Všechny románové postavy včetně té hlavní jsou autorem zobrazeny přímo, jejich vlastnosti jsou přímo pojmenovány, pouze jsou stvrzeny určitými činy. Oproti Miráklu, který čtenáři přináší nespočet charakterů, které nejsou černo-bílé, a především jsou ztvárněny nepřímou charakteristikou, nenajdeme bohužel ve Vabanku žádné skryté významy a náznaky pro chování, které by si čtenář mohl sám domyslet.

Postavy jsou rozděleny podle úloh, kterou v románě představují. Velice charakterní a svým chováním čestnou povahu mají postavy Hynka Bohaty a Vladivoje Tomka, představitelů prorežimních názorů a odpůrců nečistých praktik, které jsou schovány za reformními snahami. Naopak je to u představitelů zastánců politické obrody, kteří jsou vykresleni jako lidé bažící po moci, bezcharakterní, měnící své postoje podle výhod, které by tím mohli získat.

Ústřední postava, inženýr Hynek Bohata, je exaktní člověk, technik, který dělá pouze práci, které rozumí. Nerozumí a ani nechce rozumět nekalým praktikám, které se dějí kolem skupiny L. Horského a na mocenských místech. Je skeptický k politické situaci a cítí, že je vše zorganizováno zvnějšku a že za tyto zvraty bude Československo platit:

⁹⁷ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 82

„jako vždycky v historii jsme za všechny konflikty v srdci Evropy první platili my“⁹⁸

Bohata je člověk, který jedná podle svého svědomí, umí rozeznat povahy lidí a nenechá se zviklat k něčemu, o čem není zcela přesvědčen, že je to správné. Nepodepíše např. 10x10 pravd (Dva tisíce slov), manifest známého spisovatele, který má oslovit obyčejné lidi a má je vyzvat k dalšímu boji o obrodu. Podle Bohaty je to *výzva k nečistému uchopení moci*. Bohata tento dokument nepodepíše, protože si pevně stojí za svým. Naproti tomu Svát'a Linda se výzvu zdráhá podepsat, ale nakonec ji podepíše, nechá se zlomit.

Vladivoj Tomek je další kladnou postavou, která svými názory a chováním vždy trochu vybočovala ze společnosti, ale která je čestná a prosazuje své názory. Spisovatel, který prohlédl pouhý boj o pozice pod zástěrkou budování socialismu s lidskou tváří. Tento svůj pohled si nenechává pro sebe, prosadí jej na sjezdu Kulturního svazu a stojí si za ním i později, kdy je vyloučen z redakce nakladatelství a bezmála ze života společnosti.

„Nepohrdám lopatou, žádnou prací nepohrdám, každá je čestnější než klamání lidí, ale jsem pro využití všech lidí tam, kde něco dovedou. On nedovede nic, proto chce vládnout. A ti za ním...“⁹⁹

Takto je Tomkem představena další postava Jana Havrana, který stojí na straně reformy a je charakterizován naprosto přímo s úplným morálním odsouzením. Havran je dokonce přirovnán ke Goebbelsovi, k člověku, který stál za Hitlerem a manipuloval s lidmi. Postava představující jeden z typů lidí, kteří stáli u zrodu Pražského jara a kteří pouze bažili po převzetí moci, zatímco hlásali touhu po nápravě křivd, které sami dosud páchali:

⁹⁸ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 172

⁹⁹ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 242

„Vždycky musejí pochodovat v čele. V období tzv. dogmatismu sis před nimi musel dávat pozor na hubu a teď, kdy vycítili vlnu nespokojenosti, honem první vyvěsili vlajku odboje.“¹⁰⁰

Morální právo kritizovat nemají ti, kteří sami morálku nemají. Pokud nějaká postava stojí na pomezí těchto dvou typů, nechává se později zmanipulovat na stranu reformátorů, není dostatečně silná k tomu, aby oponovala. Tento typ představuje O. Vacík nebo Svát'a Linda. O. Vacík je v průběhu děje představován jako člověk několika tváří, které podle potřeby mění. Proto nejspíš neumí stát za názory, které jsou mu vlastní.

17.1.3. Vyprávěcí situace

Román Vabank vychází z autorské vyprávěcí situace, která zde používá rétorickou Er-formu. Podle Doležela jde o vypravěčskou promluvu, která nejen konstruuje fikční svět, ale také jej komentuje, hodnotí a soudí. Rétorická subjektivita však nevychází z neurčité postavy, ale z anonymního vypravěče, který stojí mimo fikční svět.¹⁰¹ Tato vyprávěcí situace se vyznačuje vnější perspektivou, což ve Vabanku představuje zobrazení světa z pohledu vypravěče, který se zobrazovaného světa nezúčastňuje, což předpokládá vševědoucnost vypravěče. Takovýto vypravěč by mohl mít neomezený náhled do myšlení a pocitů postav.¹⁰² To se však v tomto románu děje pouze u některých postav a událostí.

Vyprávění románu Vabank je ztvárněno z vnější perspektivy. Podle Stanzela patří vnější perspektiva na rozdíl od perspektivy vnitřní více k vyprávění jako k časovému umění; tematizovány nebývají vzájemné prostorové vztahy osob a věcí a vymezení vypravěčského obzoru vědění.¹⁰³ Autorská vyprávěcí situace představuje hloubkovou strukturu, poskytuje nám možnost nahlédnout do vzniku fikce.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 139

¹⁰¹ Doležel, L.: Narativní způsoby v české literatuře, 1993, s. 45

¹⁰² Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 158

¹⁰³ Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 140

¹⁰⁴ Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 29

Ve Vabanku se er-forma občas střídá s ich-formou, když se dostáváme do myšlení ústřední postavy, které je vyjádřeno vnitřním monologem. Přejchody jsou plynulé, nejsou časté a nepřekvapují:

„Ptali se, odpověděl jsem tedy. Ale ten smích nebyl určen jemu. Uklidnilo ho to a zároveň ještě víc zneklidnilo.“¹⁰⁵

Objeví se i situace, kde se vypravěč částečně ztotožňuje s hlavní postavou, sice pouze ve vyjádření pocitů, přesto tím autorský vypravěč může naznačovat, že se v názorech identifikuje s ústředním hrdinou :

„Bohata se opravdu divil, na jeho místě bych se divil taky.“¹⁰⁶

Hledisko vyprávění pomáhá autorovi umělecky ztvárnit román, který odhaluje vytvořený svět hodnot a postojů. Díky němu by měl být autor schopen odlišit své vlastní postoje od postojů svých postav. Román Vabank je využit jako prostředek pro přímou propagaci normalizační ideologie, a proto se mívá s vlastní funkcí hlediska a vypravěče jako prostředků narativního ztvárnění.¹⁰⁷

17.2. Kompoziční rovina

Titul, kterým je Pludkův román nazván – Vabank – je symbolizující a po významové stránce, na rozdíl od *Mirátku*, jednoznačný. Vabank, neboli hazard, hrají představitelé inteligence, umělci, kteří ve snaze o uchopení moci při převratném politickém dění dávají v šanc vše, co si vybudovali.

Motto na začátku románu odkazuje k výkladu významu, který román Vabank nese. Motto od Arriána, poukazuje k tomu, že lidé považují za pravdivé pouze to, co se jim nejvíce zamlouvá a v čem vidí šanci na lepší život, aniž by pátrali po podstatě. Obyvatelé přirozeně touží po svobodě, pokud je jim jakýmkoli způsobem upírána:

¹⁰⁵ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 52

¹⁰⁶ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 110

¹⁰⁷ Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 22 - 23

„Pak přišli do shromáždění lidu; a ohánějíce se tím starým krásným slovem „svoboda“, vyzvali Thébany, aby odpadli od Alexandra a už se konečně jednou zbavili makedonského útlaku. Lidé jim dopřáli sluchu tím spíše, že...neznajíce pravý stav věcí, přijímali za pravdu to, co se jim nejvíce zamlouvalo.“

Arriános

Obyvatelé jakékoli země přirozeně touží po svobodě, pokud je jim nějakým způsobem upírána. Obyvatelé Československa žili od roku 1948 v totalitním systému, který jim svobody moc nenabízel a v mnoha ohledech je terorizoval a omezoval. Autor Kulisáků vybírá motto, které vyjadřuje omezenost lidstva tím, že se sebou nechá manipulovat v naději na svobodu, aniž by vědělo, co nebo kdo za tím stojí. Události Pražského jara strhly většinu obyvatel na svou stranu tím, že nabízeli nemožné – demokratizaci socialismu. To, že taková obroda není v praxi realizovatelná, však obyčejní lidé nevěděli. Pro ně byla důležitá vidina svobodnějšího žití.

Román není rozdělen do kapitol, pouze do odstavců, které jsou většinou motivicky odděleny.

Žádné motivy nejsou spojovány vzpomínkami, proto také nedochází k narušení linearitu a kauzality, kterou motivy nesou. Čtenář se v návaznosti motivů, které vytvářejí význam vyprávění, nemůže splést, nemá ale ani možnost vlastní představivosti.

Prostor v románu Vabank je zobrazován zřídka a je využit spíše účelově k vyjádření určité výjimečnosti. Tyto obrazy zde především v popisu krajiny Středního východu stereotypně plní funkci exkluzivní kulisy, která má výjimečností přidat na atraktivnosti dějovým schémátům do ní vsazených:

„V dálce blikala světla, červená a bílá, na čelech nákladních automobilů, autobusů a kamiónů, jež brázdily poušť po asfaltové silnici ze severu k jihu a

*z východu na západ. Za temnotemným hájem na druhém břehu říčky zaštěkalo zvíře, podobné psu, od Golanských výšin kdesi na jihu zadunělo, roztrhla se vzduchová bariéra nápirem tryskové stíhačky. Měsíc nezúčastněně couval v melancholickém nebi nad dosud žhavou pustinou. Nikde jinde nemohla vzniknout nostalgická iluze Tisíce a jedné noci než v těchto končinách.*¹⁰⁸

Obraz prostředí je zde svým strohým popisem s explicitně uvedenými vlastnostmi popisovaného prostředí významově redukován na pouhé otevření situace a na následné zasazení děje, které je třeba nějak uvést. Přímý explicitní popis je tak ve Vabanku charakteristický nejen pro popis postav, ale i pro prostředí.¹⁰⁹

Syžet románu Vabank je též lineární, motivy jsou připojovány na základě chronologických a kauzálních souvislostí. K narušování linearity zde nedochází, čtenář není ničím maten, spojování motivů a jejich významy jsou naprosto jednoznačné.

Fabule románu Alexeje Pludka je dějová, jeho **kompozice je lineární**. Pojítkem v této lineárnosti je postava, která je zajišťována svou jednotou. Propojuje jednotlivé úseky textu a na sebe navazující události. Dalším znakem lineárnosti je bezesporu spojitost motivací událostí a dějů. Naproti tomu román Mirákl používá i v kompozici složitějších postupů, tzv. pásma, které nejsou jednoznačné, tak jako jeho význam odkazuje k mnohoznačné interpretaci.

Čas vyprávění je zobrazen v kratším prostoru než čas žitého příběhu. Je zobrazen v časové rovině od června 1967 do konce srpna 1968, tedy v přesném období, za který je historicky považováno Pražské jaro. Začíná politickou a společenskou krizí, která vyústí ve vyvrcholení zvratů v politickém životě a končí invazí sovětských vojsk.

17.3. Významová interpretace

Román Vabank by mohl být považován za dílo, které se prosazovalo jako odraz a obraz skutečnosti, spojené s poetikou socialistického realismu, kdy má

¹⁰⁸ Pludek, A.: Vabank, 1972, s. 13 - 14

¹⁰⁹ Lederbuchová, L.: Průvodce literárním dílem, 2002, s. 255

dílo sloužit k poznání skutečnosti a stvrzovat stávající režim.¹¹⁰ Vabank potvrdil úlohu tehdejší literatury, která sloužila ideálům totalitního režimu. A. Pludek si po skončení Pražského jara a po ovládnutí situace v Československu vybral normalizační dokument Poučení z krizového vývoje... a jeho teze použil ve svém románu. Zde se ale nabízí otázka, zda toto dílo sloužilo k poznání skutečnosti. Pohled lidí, kteří po invazi opět převzali řídicí funkce, na průběh Pražského jara jistě nebyl objektivní. Představitelé a zastánci normalizace v Československu označili pokus o demokratizaci politického systému za kontrarevoluci a zmanipulovali mnoho skutečných údajů, které shrnuli do Poučení a použili je pro své záměry. Pohled autora románu Vabank tedy určitě nezobrazoval skutečnost v její podstatě, ale sloužil k prosazování názorů bývalého režimu na obrodný pokus na jaře roku 1968. Občasné výroky, které modelový autor používá v antisemitistických názorech nebo v některých přirovnáních, jsou až ponižující a těžko se pro ně hledá pochopení.

Pokud bychom chtěli vidět tento román jako literární dílo s vyobrazením fiktivního světa, který má svůj vnitřní život a své vytvořené hodnoty, kterými odkazuje ke skutečnosti, hledali bychom marně. Dílo A. Pludka je bohužel jednoúčelové, což se mimo jiné odráží v jednoznačném rozdělení postav na kladné a záporné, v jejich schematickém ztvárnění a v přímém označování při hodnocení událostí a chování hrdinů románu. Motivy vyprávění jsou spojovány lineárně, kompozice a syžet mají charakter linearitu bez zbytečného narušování. Časové události jsou v přesné lineární návaznosti.

„O to jde. Ale pochopit věc, to je teprve první krok.“¹¹¹

Významovou interpretaci uzavíráme slovy vypravěče Vabanku, který se snaží krátce po invazi pochopit situaci a dochází k tomu, že je potřeba si uchovat ideje a postavit se na tu stranu, která bude vytvářet lepší vztahy mezi lidmi. Normalizační systém, který nastolila komunistická strana, bohužel lepší vztahy mezi lidmi nevytvářel a neumožňoval ani kvalitní zpracování nejen historicko-politické tematiky.

¹¹⁰ Hodrová, D.: ...na okraji chaosu..., 2001, s. 111

¹¹¹ Pludek, A.: Vabank, 1974, s. 247

18. Kulisáci

V roce 1985 vyšel oficiální cestou román Kulisáci od Jaroslava Čejky. Objevuje se tedy o více než deset let později než zmiňované dva romány. Román Kulisáci je oficiální prózou, která je značným odstupem od událostí nazvaných Pražské jaro 1968 ve svém pojetí zcela odlišná od oficiálního románu Vabank i od exilového Miráklu.

Autor Kulisáků vychází z tématu, které je ožehavé i po šestnácti letech, zcela obezřetně a věnuje se především důsledkům obrodného procesu, normalizaci, a možnostem existence mladé generace v této společnosti.

18.1. Tematická rovina

I Jaroslavu Čejkovi byly **námětem** pro jeho román převratné události roku 1968, které byly pokusem o reformu socialistického systému v Československu. Tyto pokusy vyústily v invazi sovětských vojsk a následnou okupaci. Postup obnovování situace, která u nás byla před lednem 1968, a potlačování reformního křídla byl později nazván normalizací, která začala v dubnu roku 1969 zvolením G. Husáka do funkce prvního tajemníka.

Autor Kulisáků se inspiroval normalizačním obdobím, které nastalo na jaře 1969. Pokouší se o zobrazení vyrovnání mladé generace s tímto stavem, ve kterém se národ ocitnul, a s životními okolnostmi, ve kterých se obyčejní lidé museli naučit existovat.

Hrdina František Macháček je zpočátku nejistý, nezkušený mladý člověk vyrůstající v nepodnětném prostředí, ve kterém jej jeho tatínek svými názory staví proti komunistické straně. On ale nepodlehne a v nejtěžším období normalizace, kdy se mladí lidé nemohou dostat na školu, přijme místo kulisáka. Zde si nachází své vzory, které ho formují do sebejistého, ale skromného člověka. František postoupí v soukromém životě, když odejde od rodičů a najde si vlastní byt a pravou lásku. Profesně se dostává dál, když je povýšen na jevištního mistra a je přijat na vysokou školu. Je zvolen předsedou organizace Svazu mládeže, vstoupí do odborů a především duševně vyzraje, je ostatními respektován a sám se nakonec stává ideálem pro další mladé lidi.

18.1. Motivy

Motivicky je román zcela okrajově uveden politickými událostmi, které probíhaly v první polovině roku 1968. Důležitý v této části příběhu je tatínek hlavního hrdiny Františka Macháčka, který je nestraníkem a ke komunistické straně má odpor. Býval živnostníkem a po měnové reformě na počátku padesátých let přišel o všechno. Jeho zájem o politiku a vůbec o život stoupne až s nenadálými událostmi na jaře 1968:

„Řečnilal nad sklenicí velkopopovického kozla nebo plzeňského prazdroje a jednou byl dokonce viděn, jak hrozí staženým železničním závorám Na špejcharu pěstí: „Však vy ty závory zvednete – a všechny!“¹¹²

První máj roku 1968 tatínek prožívá s určitou nadějí a obléknutím do legionářské uniformy po svém otci a účastí v průvodu má pocit, že zastupuje hodnoty, které byly dosud potlačovány a které je potřeba obnovit:

„Neměl pocit, že se dopouští nějakého podvodu. Dědeček byl dávno po smrti a Františkův tatínek chápal svoje prvomájové vystoupení jako něco silně podobného válečným svatbám v zastoupení. A tak hrdě pochodoval spolu s ostatními, většinou pravými legionáři po ulici Na příkopě a salutoval před tribunou naproti Slovanskému domu, na které stáli nejvyšší představitelé strany a vlády.“¹¹³

Postoj modelového autora k nadějím, které vysvitly lidem, kteří po letech totality, kdy např. přišli o majetek, doufali ve svobodnější a kvalitnější život, je skeptický už výrokem *zklamané naděje jsou horší než zánět mozkových blan*. Modelový autor chce poukázat na to, že obyčejní lidé politikům, kteří za těmito událostmi stáli a kterými byli zase komunisté, nevěřili, ale že pouze doufali v lepší budoucnost:

¹¹² Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 10

¹¹³ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 23

„Moc jim sice nevěřil, konec konců byli to samí komunisté, ale naděje, že se s maminkou udělají na stará kolena znovu pro sebe, byla silnější než vrozená nedůvěra.“¹¹⁴

Celé Pražské jaro bylo pouhou vysokou hrou o nejvyšší pozice:

„Ted', více než po roce, ovšem viděl, že se nechal unést úplně zbytečně a že v té vysoké hře, kterou vůbec nepochopil, šlo o víc než jenom o módní salóny a herny.“¹¹⁵

Ovšem zájem o politiku Františkova otce brzy skončí a „dobré“ sousedské vztahy se postarají o to, že se František nedostane na žádnou vysokou školu. Přestože politické názory a tatínkova zahořklost provázejí Františka od dětství, neovlivní ho natolik, aby se nezačal na svět dívat vlastníma očima.

Po prvním dnu Františkova nástupu do divadla, kde se nechal zaměstnat jako kulisák, dojde mezi ním a otcem k výměně názorů. Františkův otec se zmiňuje o nucené emigraci lidí, kteří se snaží v cizině zachovat svou svobodu. Při té příležitosti obviní Františka ze spolupráce s komunistickým systémem tím, že jim staví „ty jejich Potěmkinovy vesnice“. František však poprvé po jednom dnu zkušeností s prací kulisáka, kde si také našel vzor ve svém kolegovi, začne prosazovat své názory:

„To není pravda, tati. Ty nejlepší lidi zůstali většinou tady.“¹¹⁶

V tomto místě začíná Františkova proměna v člověka, který veden příkladnými lidmi, získává dostatečné sebevědomí a správný náhled na svět.

Motiv událostí Pražského jara se v knize objeví jen několikrát. Pouze okrajové náznaky politické situace, která se v roce 1968 a v prvních dvou letech normalizace u nás odehrála, jsou motivem pro zobrazení příběhu mladého

¹¹⁴ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 23

¹¹⁵ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 23

¹¹⁶ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 30

ústředního hrdiny, který se snaží v tomto období vyspět a vyrovnat se životními podmínkami, které jsou mu poskytovány.

Další zmínky o politické situaci se velmi zřídka objevují i v průběhu vyprávěného příběhu. Události osmašedesátého roku jsou například označeny jako *bouřlivé*. Jeden z hrdinů románu se chopí příležitosti, a protože jeho zaměstnání tramvajáka jej zde neuspokojuje, zkusí své údajné nadání uplatnit v Paříži. To se mu ale nepodaří a vrací se opět zpět při „silvestrovské amnestii“, při příležitosti, která byla nabídnuta lidem, kteří chtěli vzít po neblahých zkušenostech venku zavděk svým domovem.

Názorovou pozici, kterou zaujímá román (neboli „modelový autor“ podle terminologie Umberta Eca), k politické situaci na jaře 1968 můžeme poznat, mimo to, co již bylo řečeno, z některých výroků. Snahy o politické posty v obrodné době se považují za pomýlené, naopak se vyzdvihují obyčejní lidé, kteří se nikdy nenechali zmást:

„Nezapomeň, že byl jenom pomýlený a že má bráchu, kterej i v krizovým v období patřil ke zdravému jádru strany. Teda jako mě.“¹¹⁷

Takto mluví Františkův jevištní mistr Kadeřábek, jedna z postav, která Františkovi pomáhá překonat nejistotu v jednání i v názorech a ke kterému František též vzhlíží.

Když se ústřední hrdina vyjádří tak, že *politika je svinstvo*, je svým jevištním mistrem rychle vyveden z omylu a poučen:

„Politika sama o sobě nejní ani svinstvo, ani žádný ušlechtilý poslán. Politika je taková, jakou ji lidi udělaj a jakou si taky zasloužej.“¹¹⁸

Politické události se dokonce dostávají do průběhu představení Bílé nemoci v Bratislavě, kde si diváci vyloží výrok Maršála jako narážku k vyjádření

¹¹⁷ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 101

¹¹⁸ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 123

vděčnosti Sovětskému svazu, na který by naši lidé, přes možnou nynější nenávist, neměli zapomenout:

„Svedl jsem boj bez dalšího ponižujícího jednání s tím malým, mizerným státečkem, který si myslel, že může beztrestně provokovat a urážet náš veliký národ.“¹¹⁹

Pro čtenáře by ale interpretace tohoto výroku mohla být samozřejmě úplně opačná a je možné, že dvojsmyslnost takové výpovědi je záměrná. V druhém případě by ten malý, mizerný státeček bylo Československo, které „zkrotil“ neohrožený Sovětský svaz. Malý a pro tuto velkou mocnost nevýznamný stát, který na jaře 1968 chtěl uchopit příležitost k politickému vymanění se z jeho závislosti.

Do motivů politických událostí a názorů na události Pražského jara a politickou situaci, které stojí spíše na okraji, zasahují motivy další, jež souvisejí s vývojem hlavního hrdiny Františka Macháčka.

Leitmotivem a zároveň klíčovým motivem románu je povolání kuliséka. Tento motiv získávající s novými zážitky hlavního hrdiny i nové významy je provázán celým příběhem. František se díky této práci vžívá do cizích rolí a poznává nové lidi, kteří mu jsou, nebo naopak nejsou příkladem, což ale později umí již sám rozpoznat.

Příznačným pro výstavbu nových motivů jsou představení, jejichž scénu hlavní hrdina pomáhá stavět a v jejichž kulisách on sám prožívá svůj život. Každé představení má své zákulisní události, v nichž se František pohybuje a na kterých staví i vlastní život.

Jedna z kapitol je např. pojmenována *Romeo a Julie* a v této kapitole si František najde svou opravdovou lásku. Při přijímacích zkouškách na DAMU, které probíhají v duchu replik z divadelní hry *Romeo a Julie*, se František potká s Lenkou a zbytek vyprávění prožijí ve vzájemné lásce. *Úklady a láska* se v románu neodehrají pouze na jevišti, ale i v životě hlavní postavy, když Lenku

¹¹⁹ Čejka, J.: Kuliséci, 1985, s. 34

nepřijmou na školu a František musí vymýšlet způsob, jak by spolu mohli žít, protože jeho dívka je z Brna.

Toto propojování motivů, ke kterému v románu dochází, se dá označit za úmyslnou práci autora. Vnější kompozice je svými narativními nadpisy kapitol, které nesou názvy divadelních představení, v záměrném souladu s tematikou kapitol. V každé kapitole se objevuje motiv, většinou určitým způsobem vycházející z tématu, které je uvedeno již v nadpisu kapitoly, a tento motiv je Františkovi podnětem k tomu, aby prožil něco nového, vyrovnal se s nástrahami doby a poznal prostředí, které jej dovede k nalezení správné životní cesty.

Po nedávném představení Cyrana z Bergeraku se u Františka objeví Adolf Horský, postava, která po neúspěchu v emigraci hledá doma štěstí ne úplně rovným způsobem. Podává si inzerát, jenž ho prezentuje jako člověka skromného, se zkušenostmi z ciziny, který má pouze zájem seznámit se s jakoukoli ženou či dívkou, které hledají vážnou známost. Obdrží velké množství odpovědí od žen, které netouží po ničem jiném, než se s ním setkat. Horský chce z tolika možností získat co nejvíce, jeho záměrem je seznámení se zámožnou ženou, a tak využívá Františkových schopností vcítit se do druhých. Ten odpovídá většinou nešťastným ženám ve velice uměleckém stylu, čímž jejich zájem ještě zvýší. Tím se František vžívá do role Cyrana z Bergeraku, našeptávače v umění lásky, přičemž sám v tomto čase prožívá svou první opojnou lásku k divadelní barmance Klárce.

Když se hlavní hrdina protluče prvním těžkým rokem, ve kterém zažije první velké milostné zklamání, ztrátu blízkého přítele – kulisáka a střet s lidmi, kteří jsou prospěcháři či morálně slabí, začne se mu dařit. Je přijat na dálkové studium DAMU, obor organizace a řízení divadel, a stane se předsedou organizace Svazu mládeže a odborářem. Najde v sobě netušenou schopnost organizovat, takže se mu podaří přesvědčit mnoho spolupracovníků o užitečnosti svazáctví:

„Začátky občanské angažovanosti mohou být různé a někomu by se mohlo zdát, že začátky společenské angažovanosti Františka Macháčka se kryjí s jeho vstupem do SSM, ale to by byl omyl, ty je třeba hledat už v dobách, kdy se František začínal zajímat o chod celého divadla, kdy se v rozhodujících chvílích uměl postavit na odpor neschopnému jevištnímu mistrovi Celtovi a kdy vůbec začínal samostatně myslet a odmítat přizpůsobivost i teror kolektivního omylu.“¹²⁰

V románu dochází k propojování motivů, které jsou Františkovi podnětem k tomu, aby se vyrovnal s nástrahami doby a aby poznal prostředí, které jej dovede k nalezení správné životní cesty.

18.1.2. Postavy

Vlastnosti a schopnosti postav v Kulisácích jsou zobrazeny podobně přímým a schematickým způsobem jako v románu Vabank. Postavy jsou čtenáři představovány zpravidla přímou promluvou vypravěče nebo dialogy a výroky jiných postav. Vnitřní či vnější monology se v románu neobjevují:

„To je Ringo, Boženko, víš, já ti ho vlastně ještě nepředstavil. Teda von se jmenuje František, František Macháček, že jo, Františku, ale říká se mu Ringo, chápeš ne? Von je to jenom blbej kulisák, ale to je právě ten omyl, to je to zdání, který klame, protože von je to vlastně chytrej kluk, jenomže ho nepustili na vysokou školu. Vždyť je znáš, nenáviděj každýho, kdo něco umí. Mě taky nenáviděj, mě, protože mám charakter, protože mám duši, zatímco voni maj místo charakteru směrnice a místo duše plánovaný ukazatele.“¹²¹

Takto je viděna hlavní postava románu jedním z herců divadla. František si postupem času získává přízeň svého okolí a začne se mu dařit i v soukromém životě. Cítí se vyrovnaný a schopný mnoho dokázat. Z chlapce, který podle vypravěčových slov *vyrůstal jak horská kleč a držel se nízko u země*, se stává člověk přímý, charakterní a plný ideálů. Jeho duševní dozrání se prokáže i na

¹²⁰ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 154

¹²¹ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 117

jeho politické angažovanosti předsednictvím v organizace Svazu mládeže a členstvím v odborech, to je vypravěčem hodnoceno jako výsledek dlouhodobějšího vývoje:

„Začátky občanské angažovanosti mohou být různé a někomu by se mohlo zdát, že začátky společenské angažovanosti Františka Macháčka se kryjí s jeho vstupem do SSM, ale to by byl omyl, ty je třeba hledat už v dobách, kdy se František začínal zajímat o chod celého divadla, kdy se v rozhodující chvíli uměl postavit mistrovi Celtovi a kdy vůbec začínal samostatně myslet a odmítat přizpůsobivost i teror kolektivního omylu.“¹²²

Vypravěčův výrok o odmítání přizpůsobivosti a teroru kolektivního omylu stojí za úvahu. Pokud chce mladý člověk dospět, měl by umět prosazovat vlastní názory a neměl by se pouze přizpůsobovat většině či silnějšímu. Teror kolektivního omylu je dost nezvyklý obrat. Z jakého kolektivního omylu, který je k tomu spojován s terorem, by se měl hlavní hrdina vymanit, je dnes těžko posoudit. Snad má autor na mysli obecný vliv kolektivu, který může mít v ovlivňování jedince velkou sílu, a pokud se kolektiv v něčem mylí, ovlivňuje negativně. Měl autor na mysli znechucení společnosti z normalizačního dění v republice? A chválí tímto silnou osobnost, která se i přes těžkou dobu a obecné znechucení dokáže pozitivně prosadit?

Podle M. Červenky je pro interpretaci nejdůležitější kód díla v době jeho vzniku. Pro rozeznání kódu je nutné začlenění díla do kontextu (soudobé kultury, do struktury ostatních děl autora, jeho současníků, filosofie, sociální aktivity apod.), pro který je také důležitá znalost historických situací a autorův idiolekt.¹²³ Z dnešního pohledu je pro román Kulisáci zvládnutí všech těchto aspektů složité a interpretace jednotlivostí, i když souvisejí s celkem, může být hodně subjektivní.

V průběhu událostí, které se přes hlavního hrdinu převalily a ve kterých se musel naučit pohybovat, se z nezkušeného chlapce stal zodpovědný člověk se zajištěnou budoucností:

¹²² Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 154

¹²³ Červenka, M.: Významová výstavba literárního díla, 1992, 25 - 31

„A tak skončil Františkův proces dospívání, aniž by si to on sám vůbec uvědomil.“¹²⁴

Jednou z dalších postav, které Františka obklopují a mají na jeho vývoj velký vliv, je Tonda Lokýtek, autorským vypravěčem viděn také jako *Ilja Muromec* a *Slavík loupežník*. Kulisák, který se zdá být od začátku románu skutečným hrdinou, s vlastnostmi, ke kterým hlavní hrdina pouze vzhlíží. Tonda Lokýtek se stane Františkovým vzorem, který ho jako silná osobnost vede životními situacemi, se kterými ze začátku František nemá dostatek zkušeností. Autor tuto postavu vytváří jako určitý typ postavy, po jejímž původu se nepátrá. Postava Tondy Lokýtky je autorem prezentována bez minulosti, patří k určitému typu postav, po jejichž původu se nepátrá, které jsou zobrazeny spíše jako nadpřirozené bytosti (z dalších je zde autorským vypravěčem uvedena např. *zlatá rybka*, *Dlouhý*, *Široký* a *Bystrozraký* nebo Balzakův *abé Vautrin*). Tyto bytosti se objevují jen tehdy, když je potřeba vyřešit nějakou zapeklitou situaci:

„Ovšem na rozdíl od všech výše jmenovaných i nejmenovaných literárních andělů strážných a šedých eminencí byl Tonda Lokýtek člověk z masa a kostí, s nezaměnitelnými, protože neuvěřitelně pestrými kádrovými materiály a navíc s vlastním citovým životem.“¹²⁵

Nejen zde používá vypravěč naprosto přímou charakteristiku a bezobrazná přirovnání. Příznačné je vykreslení postavy s charakteristikou jejích kádrových materiálů, které je velice zjednodušující. Přirovnání z jiné části vyprávění - *měl ruce jako kádrový dotazník* – má pravděpodobně poukázat na to, že dokument, který dříve provázel každého člověka, byl v podstatě pojmem tehdejší doby. Spíše ale odkazuje k tomu, že takováto bezobrazná a ideologizovaná přirovnání jsou příznačná pro tuto knihu a velmi snižují úroveň způsobu narativního ztvárnění románu.

¹²⁴ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 132

¹²⁵ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 145

V této části, která se věnuje charakteristice jedné z hlavních postav, se setkáváme s autorským vypravěčem, kterému se budeme věnovat v oddílu vyprávěcí situace.

Tak jako kladné postavy jdou ústřednímu hrdinovi příkladem, vystupují v románu i postavy, které jsou svou charakteristikou záporné a kterým se František naučí brzy vyhýbat. Adolf Horský je postavou prospěchářskou, egoistickou a bezohlednou. Naskytne-li se mu v osmašedesátém příležitost opustit republiku a zkusit své štěstí v Paříži, hned ji využije. Brzy se ale vrací, protože dochází ke zjištění, že i v zahraničí by nejspíš musel pracovat a že jej zde nepotkalo ani nic neobvyklého. Doma se pak všemožně snaží vyhnout se skutečné práci, pokouší se využít i zpočátku důvěřivého Františka, anonymními dopisy udává lidi z divadla, ale nakonec i na něj dojde, když zasáhne Tonda Lokýtek. Jako opravdový hrdina s bezmála nadpřirozenými vlastnostmi správně tuší, že za postavou, která maří štěstí několika lidí z divadla, bude stát bezcharakterní Áda Horský. Počká si na něj a zadrží jej při činu, když se Horský chystá vhodit další anonymní udání do poštovní schránky. I toto jednání Tondy Lokýtky je popsáno jako souboj silného hrdiny, který se nebojí jakéhokoli zásahu, pokud se jedná o záchranu spravedlnosti, se slabochem podlých úmyslů:

„Z protějščího domovního výklenku se však téměř současně odlepil nenápadný stín, to Tonda Lokýtek veden svým neomylným instinktem si krácel pro svou kořist a právě ve chvíli, kdy Áda vytáhl ze své náprsní kapsy žlutou dopisní obálku a chystal se ji vhodit do poštovní schránky na rohu ulice, udeřil jako blesk, pravou rukou chytil Ádu za rameno a levou mu vytrhl obálku z rukou, a zatímco si ho držel v bezpečné vzdálenosti od těla, roztrhl ji svými silnými zuby jako tygr břicho bezbranné ovečky.“¹²⁶

Způsob, jakým je tato událost zobrazena, je s ohledem na její závažnost nepřiměřená a čtenář získává dojem, že hlavní hrdina bojuje s pětihlavou saní.

¹²⁶ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 143

Schéma rozvržení postav je tady zcela jednoznačné a nelze se splést v tom, jací lidé jsou pro společnost přínosní a jakým naopak je nutné dát najevo, že svým nevhodným chováním do ní nepatří.

18.1.3. Vyprávěcí situace

Román Kulisáci používá ke svému ztvárnění fiktivního světa, stejně jako román Vabank, autorskou vyprávěcí situaci s rétorickou er-formou. Na rozdíl od Miráklů, kde nám vyprávění zprostředkovává sám hlavní hrdina ze své vnitřní perspektivy, je v Kulisácích vypravěč anonymní. Tento vypravěč též nemá zcela neomezený náhled do myšlení a pocitů všech postav, pouze u postavy Františka se v tomto ohledu zdá být vševědoucím. I subjektivní vypravěč Kulisáků podléhá v rámci díla hodnocení.

Vypravěč Kulisáků dává čtenáři najevo, že se jedná o příběh, který mu on zprostředkovává:

„Ten, kdo dočetl až sem, nabyl se vší pravděpodobností dojmu – a předcházející kapitola ho v tom musela jen utvrdit – že Tonda Lokýtek byl něco jako nadpřirozená bytost.“¹²⁷

A tato zprostředkovanost jako by měla čtenáře upozornit na to, že tu je opravdu nějaký vypravěč - zprostředkovatel, a chtěla čtenáře vytrhnout z možného pohroužení se do příběhu. Autorský vypravěč, kterého na několika místech autor využívá, takto narušuje mimetickou iluzi příběhu a posiluje roli vyprávěcího subjektu.¹²⁸ Vypravěč v uvedeném výroku dokonce vede potenciálního čtenáře k určitému úsudku. Čtenář je konfrontován s úmysly, jaké měl autor při vytvoření určitých typů postav:

„Ano, jistá podobnost tu skutečně je, dokonce úmyslná.“¹²⁹

¹²⁷ Čejka, J.: Kulisáci, 1958, s. 145

¹²⁸ Červenka, M. a kolektiv: Na cestě ke smyslu, 2005, s. 646

¹²⁹ Čejka, J.: Kulisáci, 1958, s. 145

V charakteristice postavy Tondy Lokýtky jsme se dostali k autorskému vypravěči, který v této souvislosti použil metatextové odkazy k dalším literárním dílům s postavami podobného typu a tohoto hrdinu přirovnává k nadpřirozeným bytostem, které jsou vždy přítomny na správném místě a čekají na příležitost, kdy budou moci zasáhnout do nějaké komplikované situace:

„Takové bytosti se v literatuře vyskytují od nepaměti, jednou v podobě zlaté rybky, podruhé v trojjediném vydání Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého, jindy zase v převleku Balzakova abé Vautrina či Páralova Manka, pouštějícího si elektrické vláčky v dětském pokoji a dálkově ovládajícího Soňu na její dráze profesionální ženy.“¹³⁰

Autorem je subjekt autorského vypravěče ve 3. osobě využit pro určitou antiiluzivnost, pro ozvláštnění způsobu vyprávění, přesto zůstává zachována linearita podaného příběhu. Autorský vypravěč po tomto zásahu zase pokračuje v přerušeném vyprávění:

„Proto ani nemůže nikoho příliš překvapit, že se teprve teď dozví o nejnovější Tondově lásce, která z jeho širokého srdce spolehlivě vytěsnila odmítavou a nedostupnou Darinu Hubáčkovou.“¹³¹

Protože stanovisko, z něhož se vyprávěný svět zobrazuje a vnímá, stojí i v Kulisácích mimo hlavní postavu, jedná se o perspektivu vnější. Hledisko, z něhož je vyprávěná látka prezentována se nachází vně příběhu.¹³²

18.2. Kompoziční rovina

Titul románu Kulisáci odkazuje i k leitmotivu vyprávěného příběhu. Titul je opět symbolizující, představující povolání, které se na první pohled zdá být podřadným, ale lidé, kteří jej zastávají mají minimálně stejnou zodpovědnost

¹³⁰ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 145

¹³¹ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 145

¹³² Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, 1988, s. 67

jako herci. Úsloví, které autor v průběhu vyprávění použije - *není malých rolí, jsou jen malí herci*, platí i pro obyčejné lidi, kteří ale tuto práci vykonávají se zodpovědností a celým svým srdcem.

Kulisáci neobsahují žádné motto, které by čtenáře ponoukalo k možné interpretaci významu románu, jak tomu je u Vabanku i Miráku.

Tento román je na rozdíl od Vabanku rozčleněn do kapitol, kterých je sedmnáct a které vždy nesou název shodující se s tématem kapitoly. Zde můžeme pozorovat záměrnou hru autora v propojení kompoziční a tematické roviny. Jak bylo již zmíněno v tematické rovině, nesou kapitoly zpravidla názvy představení, které právě uvádí divadlo, ve kterém je František kulisákem. V duchu těchto her se odehrává i život hlavního hrdiny, protože zážitky ze stavění divadelních kulis bezpodmínečně souvisí s jeho soukromým životem a s utvářením jeho osobnosti (*Kapitola druhá – Na začátku byl Macbeth, Kapitola třetí – Naši Furianti, Kapitola čtvrtá – Recidiva bílé nemoci*). Můžeme se domnívat, že tato shoda byla autorovým úmyslem, když hrdinovy životní peripetie dává jakoby do souvislosti s tématem právě uváděného představení. Tak autor chtěl dosáhnout určitého ozvláštnění vyprávění.

Prostor literárního díla

Vyobrazení prostředí je v Kulisácích popsáno stejně explicitním způsobem jako ve Vabanku. Pouze několikrát se čtenář setkává s popisem krajiny, který má uvést děj, jenž patří do popisovaného prostředí:

„Toho roku bylo léto jako velký přezrálý meloun, plný slunce a dešťů. Ráno se země probouzela do mlhavého oparu, který se rousal v mokré trávě jako dlouhosrstý jezevčík, zatímco nějakých dvacet, třicet metrů výše se jeho horní okraj tetelil v paprscích vycházejícího slunce jako ryba v aspiku. K polednímu se krajina měnila ve flambovanou omeletu s přismahlými okraji a teprve

navečer a v noci ji, vyprahlou a žíznivou, znovu zalévaly vydatné deště a ozařovaly fialové hromničky blesků.“¹³³

Popis prostoru by měl mít estetickou funkci, která slouží k tvorbě dalších významů syžetových složek, kterými jsou postavy a děj.¹³⁴ Protože autor Kulisáků si sám toto povolání vyzkoušel, snaží se tuto estetickou funkci popisu prostoru plnit při líčení divadelního zákulisí a stavby kulis. Toto prostředí je tedy zobrazeno důvěryhodně a přispívá k tvorbě významů, které nese děj a postavy z tohoto prostředí vycházející:

„Zatímco lady Macbeth našeptávala svému manželovi vražedné a vládychtivé záměry, provedl Tonda Lokýtek Františka celým zákulisím, ve chvílích, kdy se Macbeth svíjel strachem a výčitkami svědomí před duchem Banqua, který mu zasedl židli, zavedl Tonda Františka do propadliště, a krátce před tím, než se birnamský les vydal na pochod k Dunsinanu, vystoupil po točitých železných schodech až na provaziště, kde se jako spící netopýři vznášely ocelové tahy se zavěšenými dekoracemi, a cestou zpátky nahlédli i do zkušeben v prvním a druhém patře, do hereckých šaten a maskéren a všude je provázela typická divadelní vůně prachu, líčidel a dezinfekcí i potem nasycených kostýmů.“¹³⁵

Syžet románu Kulisáci je lineární, od začátku příběhu jsou veškeré složky textu na sebe navazovány na základě chronologických a kauzálních souvislostí.

Kompoziční postup pro uspořádání motivů a témat do literárního obrazu děje je zde zcela jednoznačně lineární, **fabule** je dějová. Lineárnost vyprávění je zajišťována jednotou hlavní postavy, která je i nositelem motivů a která propojuje jednotlivé události a motivy textu.

Spojování motivů se děje na principu linearity, která není explicitně narušována vedlejšími epizodami, či vzpomínkami apod.

Zobrazení času v románu je lineární, nedochází zde k žádné retrospektivě, jednotlivé události na sebe navazují jak motivicky, tak i časově. Je zobrazen

¹³³ Čejka, J.: Kulisáci, 1975, s. 94

¹³⁴ Lederbuchová, L.: Průvodce literárním dílem, 2002, s. 255

¹³⁵ Čejka, J.: Kulisáci, 1985, s. 17

v časové rovině od prvního září roku 1969 do roku 1971. Začíná vstupem hlavního hrdiny do blíže nejmenovaného divadla a končí jeho svatbou a povýšením na jevištního mistra. V tomto období se ústřední postava změní natolik, že do posledních kapitol vstupuje zcela jiný člověk.

18.3. Významová interpretace

Román Kulisáci můžeme z jednoho pohledu vnímat jako generační román. Generační proto, že hlavní hrdina zde zastupuje generaci, která koncem šedesátých let hledá uplatnění v životě. Tito mladí lidé se ale především musí umět vyrovnat s dobou, ve které dospívají a snaží se prosadit.

Přestože tento román patří k jednomu z děl s tematikou Pražského jara 1968, jsou zde tyto události zmíněny pouze okrajově. Čtenář se nedozvídá nic konkrétního, jsou zde pouze připomínky, které by měly potencionálnímu čtenáři stačit, protože ten je již s touto problematikou obeznámen. V románu nejde o popis průběhu pokusu o politickou obrodu, nýbrž o mladé lidi, kteří dozrávali právě v období, které následovalo. O normalizaci, která u nás nastala po okupaci Sovětským svazem a která byla důsledkem politických událostí na jaře roku 1968, zde není prakticky ani zmínka. Dozvídáme se pouze okolnosti, které s sebou přinášela a které měly význam pro obyčejné lidi.

Hlavní hrdina se díky politickým názorům svého otce nemůže dostat na vysokou školu, proto si vybere povolání kulisáka. Pak už je čtenář svědkem toho, jak se mu ústřední hrdina mění před očima v člověka, který zvládl těžké životní údobí a který se díky vlastním životním zkušenostem stal vyrovnaným a příkladným člověkem.

Záměrem modelového autora bylo nejspíš poukázat na to, že i v rozbouřených politických událostech jsou stále přítomni lidé, kteří v této společnosti žijí a o které se vlastně jedná.

Vztahuje-li se tento román k politickým událostem přelomu šedesátých a sedmdesátých let, můžeme v něm v narážkách na politiku nalézt postoj, který tento román zaujímá:

„Politika sama o sobě nejní ani svinstvo, ani žádný ušlechtilý poslán. Politika je taková, jakou ji lidi udělaj a jakou si taky zasloužej.“

Vzhledem k tomu, že „*spojnici mezi autorem a dílem tvoří fakt, že dílo vstupuje do procesu komunikace jako individuální výpověď, v níž se ke společnosti obrací konkrétní osobnost*“¹³⁶, je takovýto názor možné považovat za postoj autora. Fakt, že si občané Československa v osmašedesátém roce pokoušeli politiku udělat sami a že jim to bylo znemožněno, autor v potaz nejspíš nebere. A snad tím chtěl vyjádřit i domněnku, že si lidé sami způsobili tehdejší politický stav.

Tento pohled je v porovnání se znalostmi objektivních historických událostí Pražského jara 1968 velmi subjektivní a vzhledem k oficiálnosti románu sloužící stranické ideologii.

Generační román Jaroslava Čejky měl jednoznačný záměr - přesvědčit čtenáře o tom, že záleží na nich, jak budou v politicky komplikované době žít. Každá doba je těžká, ale průběh, jaký bude mít a způsob, jakým ho lidé prožijí, záleží pouze na nich. Události Pražského jara jsou v Kulisácích odsouzeny v duchu normalizačního dokumentu, o němž byla zmínka v analýze románu Vabank. Normalizační proces je zde obhajován tím, že v něm mladá generace, budoucnost společnosti, umí vyspět a najít si správnou životní cestu. Lidé, kteří tuto republiku opouštějí emigrací do ciziny, jsou v postavě Adolfa Horského schematicky vykresleny jako vypočítavé bytosti bez charakteru a nadání, které hledají pouze možnost, jak se vyhnout skutečné práci. Po nějaké době se vracejí, protože zjišťují, že všude je chleba o dvou kůrkách, a snaží se zde pouze využívat druhé. Rozvržení postav na ty, kteří si zaslouží být v centru společnosti a kteří ne, je v tomto díle jasně dané.

¹³⁶ Červenka, M.: Významová výstavba literárního díla, 1992, s. 25

Čtenář Kulisáků je nenápadným způsobem veden k přijmutí tehdejší společenské situace, která v románu nabízí dobré životní podmínky pro ty, kteří se umí přizpůsobit v rámci potřeb politického systému.

Zobrazení fiktivního světa, který by v tomto románu měl odkazovat ke skutečnosti, je velmi zjednodušené svou jednoznačností v tematické i kompoziční rovině, schematizací nejen postav, ale i událostí a přímými pojmenováními. Vytváření lidských ideálů, ke kterým by se skuteční lidé měli zřejmě přiblížit, působí dost nepravděpodobně.

19. Závěr

Rok 1968 se stal vyvrcholením politických událostí, které probíhaly od roku 1966 po XIII. sjezdu KSČ a které byly později, během normalizace, označovány za krizové. Společenské změny, které jsou pro toto období charakteristické, jindy označované jako „tání“, byly vystupňovány spisovatelským sjezdem, který se konal v červnu 1967 a poukázal na důležitou roli, kterou i v politickém životě hráli spisovatelé. V lednu 1968 byl sesazen z funkce 1. tajemníka ÚV KSČ Antonín Novotný a byl nahrazen Alexandrem Dubčekem. Touto částečnou změnou v obsazení pozic stranického vedení byla započata snaha o reformu socialistického systému u nás. Do této politické obrody se zapojili nejen politici a intelektuálové, ale i spisovatelé, publicisté a redaktoři, kteří měli velkou zásluhu na zprostředkování politického dění mezi politickou sférou a obyvatelstvem. Poprvé po dvaceti letech získal tisk a rozhlas opět svobodu projevu a význam zprostředkovatele skutečného společenského dění.

Snaha reformátorů o změnu dosavadního pojetí socialismu, který měl získat podobu tzv. „socialismu s lidskou tváří“, se brzy stala cestou do záhuby. Náš pokus o vymanění se z vlivu Sovětského svazu a o vytvoření vlastní politiky se nezdařil. Dění u nás bylo označeno za kontrarevoluci a Sovětský svaz společně s dalšími zeměmi Varšavské smlouvy zasáhl 21. srpna 1968 vojenskou silou. Politické vedení bylo vyměněno a nastalo u nás období normalizace, které veškeré snahy o politickou reformu potlačilo.

Politické události, které proběhly na konci šedesátých let, však výrazně ovlivnily společenskou situaci a myšlení lidí, kteří v Československu zůstali nebo emigrovali, ať z vlastního přesvědčení, nebo z donucení.

Téma událostí osmašedesátého roku bylo zpracováno i literárně. V rámci oficiální literatury toto téma podléhalo schématu danému normalizačním dokumentem Poučení z krizového vývoje, naproti tomu v literatuře samizdatové a exilové se setkáváme spíše s opačným hodnocením událostí.

V předchozích kapitolách byly analyzovány tři romány, které se vztahují k přelomovým událostem konce šedesátých let. Josef Škvorecký ve svém

exilovém románu *Mirákl* volí komplikovanou stavbu vyprávění s pásmovou kompozicí a četnými motivy v tematické rovině, které tvoří základ pro mnohé epizody ze života hlavního hrdiny Dannyho Smiřického. Postava ústředního hrdiny je postavou s autobiografickými rysy, známou již z několika předchozích děl Škvoreckého, která je scelujícím rysem vyprávění. Román pohledem svého vypravěče v 1. osobě získává na skeptičnosti, která je zároveň pro hlavního hrdinu charakteristická. Události Pražského jara jsou vypravěčem zobrazovány v autentické podobě a nechybí nejdůležitější okamžiky, které toto období charakterizují. Vystupují tu skutečné postavy jednající ve skutečných situacích, které pak tvoří významný protiklad k jednání zcela fiktivnímu, které je zprostředkováno ústřední postavou a zároveň vypravěčem Dannym Smiřickým.

Díky kombinování fabulačních prvků, které tvoří jádro vyprávění a rámcujících historických událostí, vytvořil autor velmi zajímavou kompozici knihy, v jejímž závěru dochází ke splnutí dvou časových rovin. Tím román i ve své fabulované rovině získává na přesvědčivosti a autentičnosti výpovědi. Vnitřní perspektiva zobrazení fiktivního světa nám umožňuje podílet se na prožívání a hodnocení vyprávěného spolu s vypravěčem. Jeho ironický a kritický pohled na události, které byly pro většinu lidí výzvou k uchopení příležitosti k svobodnějšímu životu, je skeptický ke všemu, co souvisí s tehdejší politikou. Autor románu staví paralelu mezi ideologií komunistickou a náboženskou. V obou oblastech, které jsou také hlavními motivy dvou tematických rovin, poukazuje na problém symbolu, na jehož podstatě ideologie stavějí své ideály, aniž by zohledňovaly realitu a konkrétní lidi, kteří jsou součástí ideologického systému.

Román *Vabank* od Alexeje Pludka vyšel v oficiálním nakladatelství o dva roky později než *Mirákl* Josefa Škvoreckého a je stále intenzivní reakcí na převratné události přelomu 60. a 70. let. Tato reakce však vychází z naprosto odlišného postoje k těmto událostem. Autor románu inspirovaný se ideologickým dokumentem *Poučení z krizového vývoje*, který shrnuje průběh Pražského jara a jeho vyústění z pozice normalizační komunistické strany,

vytvořil tendenční dílo jednoznačně nahrávající normalizační politice. Vyprávění je zprostředkováno autorskou vyprávěcí situací ve 3. osobě anonymním vypravěčem, který stojí mimo fikční svět. Proto i perspektiva ztvárnění vyprávění je vnější. Autor Vabanku zde vytváří triviální příběh, který je východiskem pro beletrizaci tezí normalizačního dokumentu. Protagonisté vyprávění jsou černobílé postavy s jednoznačným vydělením na kladné a záporné. Bezobrazné a schematické ztvárnění fiktivního světa je v souladu s naprosto odsuzujícím přístupem k úloze umělců a intelektuálů, kterou měli v obrodném procesu. Autor v linii, kterou ve vyprávění umělci zastupují, uplatňuje klíčový princip a útočí na jejich protirežimní jednání a chování. Spisovatelský sjezd, který sehrál důležitou úlohu v období, které bezprostředně předcházelo skutečnému Pražskému jaru, považuje autor za zmanipulovaný a předem připravený, který měl umělcům dopomoci k cestě za uchopení moci. Autor prostřednictvím románu rovněž vyjadřuje velice vyhraněné antisemitistické názory, které byly součástí ideologické propagace v souvislosti s arabsko-izraelským konfliktem.

Oficiálně vydaný román Vabank byl ve své době jasným prostředkem pro prosazování normalizační ideologie, jejíž představitelé po převzetí mocenských pozic trestali jakékoliv projevy reformních snah. Protože dílo A. Pludka mělo jednoznačnou propagační funkci, mívá se s úlohou vypravěče a hlediska vyprávění jako prostředků narativního ztvárnění vnitřně složitého fikčního světa.

Posledním analyzovaným dílem byl oficiální román Kulisáci od Jaroslava Čejky. Tento román vychází v polovině 80. let, kdy bylo Československo již zcela ovládnuto normalizační politikou. Dílo oficiálního autora se na rozdíl od předchozích románů obezřetně vyhýbá ztvárnění konkrétních událostí průběhu Pražského jara, tyto historické události jsou pouze okrajovými motivy. Naopak se zaměřuje na způsob života mladé generace ve společnosti doby následující, která může být příležitostí pro kvalitní život. Zobrazený fikční svět je zasazen do počátků normalizačního období, které je prožíváno mladým ústředním hrdinou, s povoláním kulisáka. Do jednoduchého příběhu s autorskou

vyprávěcí situací ve 3. osobě zasadil autor hlavní postavu s předpoklady pro kladný vývoj. Mladý kulisák se nenechá ovlivnit nekomunistickým původem svých rodičů, překoná počáteční těžké období 69. a 70. roku a stává se z něj příkladný člověk se zajištěnou budoucností. Autor ostře schematizuje kladné a záporné postavy a jejich prostřednictvím vede čtenáře k přebírání postojů k životním možnostem, které se jim naskýtají v normalizačním období. Nenápadným způsobem se je snaží zmanipulovat ke kladnému přijetí tohoto systému. I v druhém oficiálním románu je výpovědní funkce textu jednoznačná, i když se ji autor J. Čejka snaží zamaskovat ozvláštněním kompoziční roviny či vstoupením autorského vypravěče. Ani v Kulisácích, stejně jako ve Vabanku, autor nedosahuje vykreslení postav, situací či přirovnání, které by měly nějaké hlubší odkazy, nebyly tak přímočaré a bezobrazné. Ani zde se románu přes určité autorovy pokusy o ozvláštnění vyprávění nedostává narativního ztvárnění s jiným cílem než s prosazováním současné ideologie. Systému, jehož činnost a teorii, na které ideologie staví, exilový autor Josef Škvorecký kritizoval ve svém románu Mirákl.

Ačkoli analýza tří románů neposkytuje dostatečnou oporu pro zobecňující shrnutí, zdá se, že oficiální normalizační próza neumožňovala umělecky náročnější ztvárnění tematiky. Vzhledem k požadavkům, které měla normalizační ideologie na podobu oficiální literatury, neměli její představitelé možnost zobrazit události Pražského jara v individuálním ztvárnění. Naopak próza samizdatová a exilová, jejíž pole umělecké působnosti nebylo omezováno, poskytuje svým narativním ztvárněním tematiky hlubší poznávací hodnotu. Používá motivů, které jsou mnohoznačné a které tak, jako např. v Mirákl, odkazují ke stále měnící se skutečnosti.

Seznam použité literatury

1. Čejka, J.: Kulisáci. Praha, Mladá fronta edice Alfa, 1985.
2. Červenka, M.: Významová výstavba literárního díla. Praha, Univerzita Karlova, 1991, ISSN 0567-8269.
3. Červenka, M. et al.: Na cestě ke smyslu (Poetika literárního díla 20. století). Praha, Torst, 2005, ISBN 80-7215-244-0.
4. IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. (Protokol). Praha, Československý spisovatel, 1968.
5. Doležel, B.: Narativní způsoby v české literatuře. Praha, Český spisovatel, 1991, ISBN 80-202-0418-0.
6. Hamšík, D.: Spisovatelé a moc. Praha, Československý spisovatel, 1969.
7. Havel, V.: Dálkový výslech. Praha, Melantrich, 1989, ISBN 80-7023-038-X.
8. Hodrová, D. et al.: ...na okraji chaosu...(Poetika literárního díla 20. století). Praha, Torst, 2001, ISBN 80-7215-140-1
9. Kural, V. et al.: Československo roku 1968 I (obrodný proces). Praha, Parta, 1993, ISBN 80-90-1337-7-0.
10. Mencl, V. et al.: Československo roku 1968 II (počátky normalizace). Praha, Parta, 1993, ISBN 80-901337-7-0.
11. Lederbuchová, L.: Průvodce literárním dílem (Výkladový slovník základních pojmů liter. teorie). Praha, H+H, 2002, ISBN 80-7215-244-0.
12. Lehár, J. et al.: Česká literatura od počátků k dnešku. Praha, Lidové noviny, 1998, ISBN 80-7106-308-8.
13. Machala, L.: „Zlatá šedesátá (a zvláště pak osmašedesátý) v zrcadle normalizační prózy.“ In: Zlatá šedesátá. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR v Praze v červnu 1999. Praha, 2000, ISBN 80-85 778-27-0.
14. Pludek, A.: Vabank. Praha, Žatva, 1974.
15. Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. Sjezdu KSČ. Praha, SPN, 1971.
16. Stanzel, F.K.: Teorie vyprávění. Praha, Odeon, 1988.

17. Šik, O.: Jarní probuzení – a skutečnost. Praha, Mladá fronta, 1990, ISBN 80-204-0208-X.
18. Škvorecký, J.: Mirákl. Praha, Atlantis, 1990, ISBN 80-7108-019-5.
19. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Praha%26sk%C4%9A_jaro_1968>
20. Ústav pro českou literaturu AV ČR: Z dějin českého myšlení o literatuře 3, 1958 – 1969 (Antologie k dějinám české literatury 1945 – 1990). Praha, 2003, ISBN 80-85778-38-6.
21. Vančura, J.: Naděje a zklamání. Pražské jaro 1968. Praha, Mladá fronta, 1990, ISBN 80-204-0179-2.